

۵۰ ساله  
سینما



اعداد: محمود عای



Bibliotheca Alexandrina

7

مذكرات محمد کریم

# كتاب الإذاعة والتلفزيون

سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة

## الإذاعة والتلفزيون

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

سعيد عثمان

إهداءات ٢٠٠١

أ.د/ إبراهيم فتحي حمودة

القاهرة



٥٠ سنة  
سینما

# مذکرات ملہ کریہ

إعداد: محمود عای



## نظرة ٠٠ على المذكرات

### بقلم : محمود علي

كان رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية يجتاز فناء محطة سكة حديد « مونبارناس » عندما سمع شخصا ينادى آخر باسم « ميليس » فاقرب منه وقال له :

- لا تؤاخذني يا سيدي لقد سمعت اسمك ٠٠ فهل أنت قريب لجورج ميليس الذي كان يشتغل بالسينما قبل الحرب .  
وأجاب الرجل :

- بالتأكيد يا سيدي ٠٠ بل أنا أقرب قرب له ٠٠ لأنني أنا جورج ميليس !

- لكن لا يمكن أن تظل هنا وأنت في سنك هذه ٠ ( وكان قد اتخذ كشكا صغيرا لبيع الحلوى بعد أفلاسه ) أنت فرنسي بارع ٠٠ وشخصية معروفة في عالم السينما ٠ سأشن حملة في الحال وأتعشم أن تكون لها نتائجها ٠

حدث هذا الحوار منذ ٤٣ سنة ٠٠ عام ١٩٢٩ ٠ وفي اليوم التالي أعلن رئيس تحرير صحيفة السينما الفرنسية عن اكتشافه ٠٠ وانهال الصحفيون والمصورون على ذلك الكشف ٠٠ واستعاد ميليس شهرته وأمكن العثور على بعض أفلامه ٠٠ وأنعم عليه بوسام الشرف وأعلن رئيس اتحاد السينما أن السينما مدينة له وعليها أن تعد له بيتا ٠٠ لكنه لم يتسلم هذا البيت أبدا !! بل انقضى عام قبل ان يتسلم معاشا ! وقضى الرجل أعوامه الأخيرة في ترتيب الوثائق السينمائية وكتابة مذكراته ٠ وكان على المؤرخين أن يعيدوا النظر فيما كتبوا عن السينما على ضوء مذكراته ٠

وعلى ضوء مذكرات شيخ المخرجين الراحل محمد كريم سيعيد المؤرخون للسينما المصرية ماكتبوه .

وقصة محمد كريم تكاد تقترب من قصة جورج ميليس في كثير من الظلال والتفاصيل . فنحن لا نهتم بمن حولنا من الأحياء الذين شاركوا في صنع حياتنا الا اذا اختفوا منها . عندئذ نستخدم الكلمات الضخمة الفخمة ونقيم المهرجانات تقديرا له . لكن بعد فوات الأوان ! ذلك ما حدث مع محمد كريم بان ومن هنا يأتي سر صمته قبل وفاته ومنذ عامين وعلى صفحات مجلة الاذاعة والتليفزيون قلت بمناسبة الاحتفال بمرور أربعين سنة على السينما المصرية :

« أين شيخ المخرجين محمد كريم ؟ والكلام هنا سيكون صعبا . لكن الحقيقة يجب ان تقدم على كل شيء . واذا كان قد اعتسّر كعادته عن حضور المهرجان لأن في النفس مرارة . فان هذه الذكرى تطرح سؤالاً على شيخنا ولا أقصد بهذه الكلمة المعنى الخرفي لها وما زال يبض بحيويه الشباب . السؤال هو : أين ما وعدتنا به منذ مايقرب من سنتين عن كتابة تاريخ السينما المصرية التي عاصرتها خطوة بخطوة . وكنت أحد الذين وضّعوا لبناتها الأولى وعشت أسرارها وحدى تفاصيلها بل وأقول سجلتها يوما بيوم ومازلت تحتفظ بكل ما كان يكتب عنها ؟ هل تذكره . أم انك وضعته على الرف . طغى الاحساس بالمرارة فأثرت أن نترك المهمة لغيرك . مهما يكن من أمر . ومهما كنت على حق أو صواب فان الواجب القومي يدعوك لأن تقول كلمتك وتسجل جزءا هاما من تاريخنا ما زال يشوبه من القموض الكثير . ليس هذا الكلام « دعوة » . بل هو تكليف قبل أي شيء آخر . ولا أعتقد أن محمد كريم سيصر على صمته إلى الأبد .

ومرت كلمتي كغيرها كما كنت أعتقد . لكن تشاء المصادفة وحدها أن يذكرني بها نفس الرجل . محمد كريم .

كانت المجلة قد رأت أن تنشر في عددها الخاص عن السينما الجديدة موضوعا عن تاريخ السينما المصرية من خلال مذكرات محمد كريم . ووعدت بالقيام بالمهمة . لكن ليس على من لوم إن فشلت . فالرجل لا يتحدث كثيرا ، وبخاصة مع الصحفيين .

وظللت أياما أفكر فى الوسيلة التى أنقل بها كلامى اليه .. حتى  
التقيت به فى المركز الفنى للصور المرئية وليس فى محطة مونبارناس  
والحمد لله ! نقلت اليه كلامى فى صوت لا يكاد يسمع ، ورفع صوته  
قائلا :

- بتقول ايه .. مش سامع !

أعدت عليه الرسالة - قال هذه المرة بحدة :

- أنت الاول اسمك ايه ؟

قلت له اسمى فرده مرتين وقال بعدها ..

- أنا أذكر هذا الاسم .. أيوه انت كتبت عنى حاجة من

مشتين ..

- نعم

- حضرتك كنت بتسأل عن المذكرات هيه فين .. مش كده ؟

أدهشتنى ذاكرة الرجل .

قلت : نعم

فجأة .. وبدون مقدمات عادت الابتسامة الى شفثيه .. نادى

على ابنته « ديانا » وقدمها لى .. ومعها عاد الى شيء من الاطمئنان .

قال :

أنا سعيد بمعرفتك .. مكنتش متصور انك صغير بالشكل ده

.. افكرتك عجوز . ممكن تقابلنى فى البيت لتكملة الحديث .

اذن فالبداية مشجعة .. سيوافق .

قلت ونحن نرتشف أكواب الشاى فى منزله :

- أريد ان أنشر جزءا من ذكرياتك مع السينما المصرية

قال : لا تتعجل الأمور .. فلنتحدث أولا ..

واند الحديث أكثر من ثلاث ساعات .. بعدها عاد الى البداية

- أنا موافق على نشر ما تريد

خرجت من المقابلة وأنا أكثر طمعا .. فهو لم يبخل بشيء على

في حديثنا .. اطلعنى على مذكراته وصوره وهو ما لم يسمح با  
لأحد . نقلت طمعى الى رئيس التحرير .. لماذا لا ننشر مذكراته  
كلها ؟ وافق على الفور . وتم أكثر من لقاء جمع ثلاثتنا .. وافق  
الرجل بعدها على نشر المذكرات كاملة . وتحولت زيارتى المتعثرة الى  
منزله فى البداية الى عادة يومية .. وماتزال . كان أمامى أن أراجع  
معه كل شيء من جديد . وكم كانت المهمة شاقة أمامه بعد أن تحول  
النور أمام عينيه الى أطياف شاحبة .. وكنت عينه الشابة .. تعلمت  
منه أشياء كثيرة .. وعادت لى أشياء كنت أن أفقدها فى طريقي .  
أصبحت واحدا من الأسرة الصغيرة . وإذا كان الحديث هنا ذاتيا .  
فلأنه كان مقتاح نشر هذه المذكرات . بعد ذلك نعود إليها مرة أخرى .  
قلت انه على ضوء هذه المذكرات سيعيد المؤرخون للسينما  
المصرية ماكتبوه .. وأقول ذلك تجاوزا - فليس فى المكتبة العربية  
كتاب واحد يسجل تاريخ السينما المصرية بدقة .. للأسف جاء  
أكثر ما كتب فى الموضوع على أيدي الأجانب مثل كتاب « دراسات  
فى المسرح والسينما العربية » الملى بالأخطاء ومؤلفه « يعقوب لاندو »  
وهو مستشرق يهودى !! كذلك كتابات جورج سادول القديمة  
والجديدة .. وأخيرا الرسالة التى قدمها جلال الشرفاوى عن تاريخ  
السينما المصرية فى معهد ( الايديك ) بباريس .. وسنجد أنها أيضا  
وعلى ضوء هذه المذكرات لا تخلو من الأخطاء .

تاريخ السينما عندنا اذن مازال حتى الآن شديدا و هلاميا ، لم  
يتحدد بصورة دقيقة ومن هنا تأتي قبة هذه المذكرات . صحيح  
أنها مذكرات محمد كريم مع السينما .. وليست عن تاريخ السينما  
المصرية .. لكن الذى يكتب هنا عاصرها فى أهم فترات وأصعبها  
عند التسجيل ومع هذا فسيجد القارئ والمؤرخ فيها صورة للبدايات  
الغنيمة الأولى فى مصر .. فى السينما .. والمسرح .. بل  
والسياسة . وكل تاريخ يذكره له ما يشبهه فى أوراقه لا يرقى اليها  
الشك . لقد كتب محمد كريم فى كل الصحف والمجلات المصرية  
تقريبا . عن بعض ذكرياته مع السينما فى مقالات متناثرة .. لكنه  
وقتها لم يكن يملك أن يقول كل شيء يعرفه . ومن حق التاريخ الآن  
أن يقال كل شيء . وهذا ما سنتقوله المذكرات .. وما أكثر  
ما سنتقول !!



والمذكرات لا تعتمد في كتابتها على الدائرة فقط .. بل وعلى مستندات ووثائق ما زال يحتفظ بها في شكل يوميات « وأصول » خطية وهي ميزة لا تتوافر عند الكثيرين .

فكتابة اليوميات ليست عادة من عادات المصريين وإنما هي عادة أوروبية أنصح التعبير ولذا يجد الباحث هناك مادة خصبة عن كل تفاصيل رجال السياسة والأدب والفن .

ولقد سألت محمد كريم عن سر احتفاظه بكل هذه التفاصيل التي قد تبدو للبعض أن لا قيمة لها .. فهو مثلا كان يحتفظ حتى وفاته بتذاكر دور السينما في مصر من بداية هذا القرن .. وصوره من الثامنة حتى الآن تسجل كل مراحل حياته .. بل وتذكره القطار الذي نقله الى أول قرية تزل فيها ليصور فيلم « زينب » الصامت . وكان جوابه ان قدم لي مقدمة المجلد الأول من يومياته .. مكتوبة بالانجليزية منذ أربعين عاما تقريبا .. انقل منها الإجابة على سؤالى .

« كنت حريصا على تسجيل كل جهد بذلته في سبيل أن أصبح ممثلا سينمائيا . لقد فمت بهذا منذ طفولتي واتفا من اننى سأصبح يوما من الأيام ممثلا مشهورا ومحبويا وسيجب الجمهور أن يعرف عنى كل صغيرة وكبيرة فى حياتى . فاذا لم يتحقق طموحى هذا لسوء حظى فانى أكتفى بتسجيل هذه الحقائق لتكون بمثابة عزاء لشباب مصرى كانت أمنيته أن يصبح « أرتست » .. لكن سوء حظه لم يسعفه لتحقيق هدفه برغم الجهد الذى بذله . »

قيمة المذكرات لا تقف عند هذا الحد .. بل هي تكشف لنا لأول مرة كيف جمع محمد كريم ويوسف وهبى السينما والمسرح فى مسرحية « العدالة » وكانت المرة الأولى والأخيرة على المسرح المصرى ، حتى عرفنا أخيرا المحاولات التى يقدمها المسرح الملحمى أو ما يعرف بالمسرح الشامل الذى يستخدم كل الوسائل التعبيرية على المسرح فى سبيل ايصال الفكرة الى المشاهد .

سنرى أيضا بين سطورها بداية ظهور نظام « النجوم » فى السينما المصرية فى الفيلم الغنائى الذى أدخله محمد عبد الوهاب ؟ وكيف كان يعمل على إبراز صورة النجم فى افلامه ؟ ولماذا لم يقدم

طوال أربعة عشر عاما عمل فيها مع عبد الوهاب سوى سبعة أفلام ؟  
سنرى أيضا لمسات انسانية نابضة .. تصور في النهاية قصة الجيل  
الأول من الفنانين كيف بدأوا .. وكيف انتهوا .. منهم المخرج  
الاطالى « اكسليو » الذى كان يخرج للشركة الإيطالية أفلامها فى  
الاسكندرية .. وكيف دارت عجلة الزمن ليقف أمام محمد كريم  
الذى عمل معه كممثل فى بداية حياته .. كومبارس .

ستقول المذكرات الشئ الكثير .. وأكتفى بهذه النظرة السريعة  
على مذكرات شيخ المخرجين محمد كريم الذى كرمته الدولة بعد  
وفاته فمنحته جائزتها التقديرية فى الفنون .

**محمود على**

## كلمة .. من القلب

عندما بدأت أكتب هذه المذكرات \* امتلأ قلبي بذكرى زوحي  
ظاهرتين هما روح قرينتي \*\* وروح والدتي \*

أما الوالدة العزيزة الكريمة فقد كان لها الفضل الأول  
في اتجاه دراستي الى مجال السينما - حيث وقفت أمام كل معارض  
من أفراد الأسرة \* وأصررت على أن أذهب حيث شئت وأسافر حيث  
أشاء لأدرس هذا الشيء الذي أحبه والذي كانت رحمة الله عليها  
تشعر بتعلقى به منذ نعومة أظافرى \*\* فكانت الى جانبي تشد أزرى  
وتتحامل على عاطفتها وأهميتها راضية بالفراق والبعاد \*\* معارضة  
ما كان يومئذ سائدا في مجتمعنا من الزرابة بالفنان \* والشعور  
بأنه أقل قيمة من الطبيب أو المهندس أو القانونى \*\* فكانت والحق  
يقال مثالا فريدا فى بيتنها وعصرها \*\* ولولا ذلك لما كنت سينماتيا  
\*\* ولما أتيتحت فى الفرصة اليوم لأكتب مذكراتي هذه تحمل فى  
طياتها تاريخ السينما فى مصر \* منذ سمعت مصر بشيء اسمه  
السينما \*

وأما القرينة الحبيبة الغالية ، فهي النعمة الكبرى التى أنعمها  
الله على منذ فجر شبابي \* فكانت الضياء الهادى لخطواتي \*\*  
والامتداد الطبيعى لتلك الأم الغالية \*\* والمنبع العذب لكل ما نعمت  
به من خير فى دراستي وفى فنى وفى علاقاتي مع عمل ومع الناس \*\*  
دفعتنى الى النظام والدقة فى كل ما أضع يدي فيه وملأت على الجؤ  
عظرا وصفا نبعنا من روحها ونفسها فغمرا نفسى وروحي حتى

لم أعد أطيق من حولي غير الصفاء والعطر والوضاعة النظيفة . واليهما يرجع كل ما يجيش في نفسي من خير . . فكانت ذكراها ألجا إليها دائما كلما هم الشيطان أن يوسوس الي بالشر . . فكانت في حياتها حياتي خيرا عموما . . وكانت في وفائها للكرياتي أمانا وملاذا من كل شيطان رجيم . . وكانت لكل من عرفها مثلا بليغا واضحا على ما يمكن أن يكون للزوجة الصالحة من أعظم الآثار وأكثرها بركة في حياة قرينها وبيتها وأسرته .

أسأل الله أن يرسل عليكما أيتها العزيزتين الكريمتين الغائبتين روحا من عنده وسلاما مني .

وقبل أن أختم كلمتي هذه أذكر بالزوجهات والسعوات الصالحات أخوانا سيقونى الى لقاء الله كان لهم الأثر العظيم في بناء السينا المصرية . قضيت معهم زمانا وجاهدت معهم جهادا أحسنوا فيه وأبلغوا . . والله يجزيهم بأحسن ما كانوا يعملون . .

محمد كريم

## ١ الطفولة والشباب

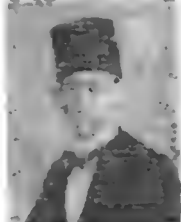
• كنت في الثامنة من عمري ، في هذه السن الغضة التي تفتح فيها النفس على معرفة كل جديد .. وكانت الصدفة وحدها هي التي جعلت أخي الكبير ( حسن ) يصحبني لأول مرة الى السينما توغراف . لم أكن أعرف ما هي السينما توغراف ذلك الشيء الغامض في حياة المصريين في ذلك الوقت . وزادها غموضا ان ذهابي كان بعد ابتداء العرض وكل شيء يبدو مظلما الا خيالات تتحرك من بعيد بدت كأنها غابة تسير وسط أشجارها عربة يقود جوادها قسيس ثم ظهر مجرم من الحلف وضرب القسيس فمات .. ولا شيء أكثر .. اضئء النور وخرجت أفكر فيما رأيت .. لم أفهم شيئا .. فقررت بيني وبين نفسي انه لابد للعودة لمشاهدة هذه السينما توغراف من أولها ، وطلبت من أخي أن يعود لمشاهدتها مرة أخرى وبعد الحاح تم ما أردت .. ولكن في دار أخرى كانت تعرض فيلما - اسمه ( توتو سرق فرخة ) وظهر على الشاشة ممثل اسمه ( يودي زان ) ، وتتابعت لمدة ١٥ دقيقة مشاهد هذه القصة ومؤداها ان طفلا نزل من مدخنة البيت الى المطبخ وسرق فرخة وصعد الى المدخنة ليأكلها .. فما كان من الطباخ الا أن صعد فوق السطوح وأغرق السارق الصغير في المدخنة بالماء .. ونزل الطفل وقد تحول وجهه الى سواد واعمجت كل الاعجاب بما رأيت .. وربما كانت حركات الصغير هي التي ملأت نفسي بالاعجاب ، ومهما يكن السبب فقد كانت مشاهدة هذا

الفيلم الثانى لسارق الفرخة هى التى حددت - مستقبلي وقادتني الى الطريق الذى سلكته منذ أكثر من نصف قرن .

اسمى بالكامل ، محمد عبد الكريم . من حى عابدين -  
وشوارع الهندارة بالذات - ولدت في ٨ ديسمبر سنة ١٨٩٦ ونشأت  
بمنطقة عامرة بالبيوت الكبيرة التى عرفت القاهرة الكثير منها .  
وكان بيتنا مقاما على مساحة كبيرة من الأرض ويتكون من مدخل  
فسيح ومن بعده ساحة من الاسفلت تصل اليها نازلا بثلاث درجات .  
وهى واسعة الانحاء بها بئر ، وبجانبا شجرة توت وارفة الظلال  
تزفرق عصافيرها التى تتخذها مسكنا كلما غربت الشمس ، أو  
أشرقت . وتفضى هذه الساحة الى باب ضخم يؤدى الى حديقة باسقة  
الأشجار وتوجد الى يمينها غرفتان كنت اتخذ منهما مخبأ لنشاطي  
الفنى المبكر بعيد عن أنظار الأسرة . وغرف مثل هذه البيوت  
واسعة مرتفعة السقف ، تصلح الواحدة منها لمسكن كامل من  
مساكن هذه الأيام . وكانت البيوت القريبة من بيتنا وعلى نسقه  
كثيرة منها بيت حشمت باشا ناظر المعارف وعبد الله بك وهبى .  
وكانت حديقة شريف باشا ومبانيها قد اتخذت مدرسة للبوليس  
يسمع الجيران صوت النفير فى مواقيته . كنت فى هذه السن أقرأ  
جريدة اسمها ( الحال ) وخاصة بابا اسمه ( نادى سوارس ) ينقل  
أحاديث الشعب أثناء ركوب هذه الوسيلة من وسائل المواصلات  
وما يتناقلونه من أخبار وآراء . وقد لا تجمعهم صلة معرفة ، ولكن  
على عادة المصريين يحبون تجاذب أطراف الحديث . قررت أن أتبين  
أمر هذا النادى فسرت فى شارع عبد العزيز وفى مدخل شارع  
الموسكى ركبت عربة « سوارس » ودفعت الميمين للكسارى  
وفتحت أذنى وعينى للركاب . كانت العربة يجرها بغلان  
تسير ببطء السلحفاة ، فإذا أراد راكب النزول أو الصعود وقفت  
العربة . تعود البغلان أن يرتكن أحدهما على صاحبه التماسا لشيء من  
الراحة فى هذه الوقفات حتى تصل العربة الى سيدنا الحسين ثم  
تأخذ ركابها وتعود الى العتبة الخضراء مرة أخرى لم يكن النادى  
منعقدا فى العربة على نحو ما كانت تصور جريدة ( الحال ) ولم يكن



صورة للأكاديمية تجمع بين السيدة الأولى التي أطلقت كل شيء . . . أمي . . .  
وبين أخي حسن الذي فتح لي الطريق إلى السينما .



لثلاث صور تجمع بين مراحل الطفولة والشباب

الحديث بين الناس جذابا كما كنت أقرأ .. وأدركت أن خيال الكاتب كان يلعب دوره في تحرير هذا الباب .. في رحلة سوارس هذه شاهدت كيف كان شارع الموسيقى يموج بالحركة وكبرى المحلات التجارية تنتشر فيه .. مثل محلات « الموائد » و « سمعان » و « يقال باشا » و « مدكور باشا » و « بلاتشي » . وكثيرا ما كنت أتذوق الحلوى الجيدة من حلواني الموسيقى ولا سيما البغاشة بالقشيدة أو بالجبن . وفي ميدان العتبة كانت المحكمة المختلطة بينائها الكبير يقوم على رصيفها العديد من كتبة العرائض وراء مناضهم الصغيرة والناس يتزاحمون حولهم .. وحديقة الأزبكية بأشجارها الباسقة ، ونظافتها الرائعة تتراعى للمارة .. وما أكثر ما كان الطلبة يعقدون اجتماعاتهم في كشك الموسيقى النحاسية التي كانت تعزف بعد الظهر في أيام معروفة . ما زلت أذكر ذلك اليوم الذي تخلفت فيه عن المدرسة على غير العادة .. لأن القاهرة كلها لم تذهب إلى أعمالها فقد انتظمها جميعا موكب واحد هائل سار في جنازة الزعيم مصطفى كامل وكان مئات الألوف من الشباب بطرايشهم وثيابهم الفاتكة يزحفون نحو ميدان شارع محمد علي في جلال ورهبة وقد رفعت بأيدي الجموع آلاف من الصور الملونة للزعيم الشاب ، منها صورة له وهو على فراش الموت .. وكانت فرصة أخذ أخي « حسن » يشرح لي من هو مصطفى كامل وكان حسن من شباب هذا الحزب وعضوا في نادي « المدارس العليا » الذي كان يطل على حديقة الأزبكية . وإذا كان الصباح ملك المدرسة ودروسها فإن بعد الظهر كان ملك الأصحاب والأصدقاء . منهم يوسف ابن جارتنا عبد الله بك وهبي ومختار عثمان وحسين عرفان وغيرهم .. كانت تسليتهم الكبرى الذهاب إلى السينما توغراف ، كان يمكن الذهاب كل غروب إلى واحدة من هذه السينمات الكثيرة التي عرفتها القاهرة في ذلك الوقت ومنها الكوثر مجراف الأمريكاني وكان يشتري قطعة من الشيكولاته من ماركة بعينها يحصل على بون يخفض من ثمن تذكرة هذه السينما قرشا وكذلك سينما « أمير » وكانت محل مسرح محمد فريد الآن ، وسينما



«راديوم» ، ومكانها حيث يوجد مسرح الريحاني وسينما «أبوليسك» وسط عمارات التحديو ( مكان سينما فيمينيا ) وسينما « كوكيزيوم » مكان سينما المتروبول الخالية . وسينما « كليبر » مكان سينما « جوزى » أمام محلات الطرايشى وسينما أوليمبيا وكانت تعرض العرض الثانى ومكانها شارع عبد العزيز ومن سينمات العرض الثانى - ايديال بعابدين والأهلى بالسيدة زينب وكانت كلها ملكا للأجانب فيما عدا سينما الأهلى فكانت تملكها أسرة مقار . كان الاقبال عليها ضعيفا لا يوازى الاقبال على المسارح والأوبرا التى سبقت السينما فى مصر بأعوام كثيرة وكان سعر احدى تذكرة ستة قروش ثم يهبط السعر حسب الأماكن حتى يصل الى قرش واحد وكانت سينما أمير أرقى دور العرض . . . والواجب مرفعة بنحو مترين عن الصالة وجمهور السينما كان غالبا من تلاميذ المدارس وأفراد الشعب العاديين . . . ولم تكن السينما قد لفتت نظر المثقفين بعد . . . وكان اذا حدث أن ذهبت سيدة الى السينما كانت تلبس زى العصر وهو الحبرة السوداء والبرقع الأبيض ، فاذا انطلقت الأنوار رفعت برقعها وإذا أضاء النور فجأة لانقطاع الشريط أو انتهائه كانت السينما كلها تتلفت الى اللوح فان دخول سيدة الى السينما فى ذلك الوقت كان شيئا غريبا ونادرا . منذ تلك السن الباكورة بدأت تصور نفسى مثل هؤلاء الممثلين الذين أراهم على الشاشة وداومت فى حرص على أن أرى كل الأفلام التى تعرضها دور السينما . كنت أتردد كل يوم على دار منها لأرى فيلما جديدا . لم تكن هناك مجلات سينمائية ولم تكن الصحافة تهتم بأخباره السينما توغراف ، . . . وكان كل ما يصل الى يدي هو الاعلان الذى يعطونه لكل متفرج عند خروجه من السينما عن الرواية القادمة وكان يطبع فى ورقة كبيرة بحجم الصحيفة وتنشر فيه معلومات كاملة عن الفيلم وصور قليلة لمثليه . . . فكانت هذه الاعلانات هى عدتي وذخيرتي كنت أجمعها بشغف وحرص وأقصى منها الصور لأحتفظ بها فى كراسات خاصة وأكتب تحت كل صورة اسم صاحبها - اما صور الأفلام

وبعضها كان يعرض مسلسلا فى أسابيح متتالية منها « العفاريث » و « أسرار نيوبورك » ، « وزيجومار » و « فانتوماس » . كنت ألخص الرواية وألصق الصور مع ما أكتبه . ومع الوقت أصبحت مدمنا لهواية السينما وأصبحت وجهها مألوفا فى دور العرض السينمائي . وعلى الرغم من أن أخى الأكبر « حسن » هو الذى فتح أمامى الباب وأخذنى لأرى أول فيلم رأيته فى حياتى الا أنه لم يكن يعرف من الهواية التى تملكتنى شيئا ، لم يكن يعرف اننى أتردد يوميا على دور السينما وإن والدتى تعطينى كل ما أطلبه من نقود . كنت أرى الفيلم وأعود الى البيت لكى أقلد ما أراه . . . وحولت سطوح بيتنا القديم فى شارع الهداره الى ستوديو فاشترت فوتوغرافيا وكان التصوير أيامها على زجاج حساس ماركة ( لومير ) . كنت أشتري دسطة الزجاج الواحدة بشمانية . وأربعين قرشا . وأصور نفسى . وأعددت كل ما يلزمنى من ديكورات وأدوات لتحبيض الصور ، وعندما كان يلزمنى سوء الحظ فتقع من يدى زجاجة من زجاجات التصوير قبل أن أحضنها وأطبعها كنت لا أملك نفسى عن البكاء . كنت أعجب بشخصيات كثيرة أراها على الشاشة . . خاصة شخصية ( فانتوماس ) اللص الداهية والمغامر الذى ينتصر على رجال البوليس دائما . وكلما تذكرت حكايتى مع « فانتوماس » أدركت كم كنت مدفوعا الى الهواية بكل ما فى نفسى من طاقة لقد أعددت بنفسى ثيابا سوداء كتيابه وكنت ارتديها فى الليل فلا تلبو منى غير عيني وأروح أتجول فى شوارع حى عابدين وكاننى فانتوماس العتيد يبحث عن مقامرة !

\* \* \*

كان يوسف وهبى زميل طفولتى ورفيق عمرى وشريكى فى الهواية منذ هذه السن المبكرة . ويوسف فى مثل سنى - كنا وشقيقه « على وهبى » « ومختار عثمان » نشترك فى هواية التمثيل وهواية السينما . فكنا نمثل فعلا روايات أكثرها مقتبس مما كنا نراه على الشاشة ، إذا مثلت أنا دور « فانتوماس » مثل هو دور ضابط البوليس أو العكس ، وذات يوم كنا كالعادة نمثل وكنت أنتظر يوسف على باب بيت آل وهبى ويبدى عصا غليظة لكى أمسك به . . كنا واقعين جدا فى تمثيلنا ، فكنا نستعمل العصا والمسلسلات الصناعية ، وظالت جلستى على الباب وفوجئت بسيدة تخرج وهى

تلتف في ملادة سوداء برشاقة وكانت الملادة زيا شائعا للنساء في ذلك الوقت ولم أعرفها أتبانها ولكنها لم تكن تتبع عدلة خطوات وتصبح في منتصف الشارع حتى سمعت ضحكة يوسف وقفزت واقفا وألقى يوسف الملادة وجرى هربا وجريت وراءه !

لم تلبث الهواية أن شارت بنى وصديقى يوسف وهبى شوطا بعيدا فإذا نحن نمارس التمثيل معا ونقدم حفلات للجمهور « فى حوش » فى عابدين . خاصة وإن أخى الأكبر حسن كان لا يستقر كثيرا في المنزل بحكم عمله فى نظارة الخارجية ببو لكل فى إسكندرية . . . كانت تنصدر ( الحوش ) الكبير فى منزلنا مصطبة خجربة كانت تتحول فى أحيان كثيرة الى مسرح نقف عليه ومعنا « على وهبى » و « مختار عثمان » تمثل روايات صامتا ، ونعيد تمثيل الروايات التى نراها فى السينما لأهل المحلى الذين نتوصل الى اقناعهم بالعافية بالفرجة على ما نقوم به ، وكانت ستائر البيت والسجاجيد والمقاعد تتحول الى ديكور لهذه المسرحيات الصامتة ، وعندما أنتقل آل وهبى الى شارع الماوردى بالمنيرة انتقلت الهواية الى السينما وأفلامها وتحولت صالة كبيرة مهجورة من هذا القصر الى صالة عرض سينمائي . كنا نذهب الى شركة باسم ( جومون ) ونؤجر فيلما سينمائيا مدة عرضه لا تزيد عن عشر دقائق بعشرة قروش لمدة ثلاثة أيام ونقوم بالإعلان عنه بين خدام الحى وبوابيه والمكويجية والإهالى والطلبة حتى نجد جمهورا يتفرج على الفيلم ، وعندما وجدنا أن الناس لا يقبلون على مشاهدة العرض السينمائي الذى نقدمه كنا نقدم لهم الهدايا ونجرى السحب على زجاجات الكولونيا والشيكولاتة أو المناديل وعلب البسكويت وغيرها حتى نضمن جمهورا ! كان يوسف يقوم بإدارة آلة العرض بعد أن يفرده على الحائظ ملادة سرير بيضاء لتظهر عليها الصورة وأقف خلفها وحوالى عشرات من الأطباء الصينى والاحواض الصاج والماء و «البمب» وبينما كان يدير آلة العرض كنت أقوم بكسر الأطباق خلف الشاشة وفرقة ( البمب ) محدثا المؤثرات الصوتية ، فإذا كان المشهد مياهها تتكسر على شاطئ البحر مثلا عمدت الى الحوض الصاج وقد وضعت فيه بعض ( البلى ) ورحلت اميله يمينا ويسارا ليحدث صوتا أشبه بهمس الامواج وهى تعانق الرمال . وبهذا

ابتكرنا ونحن فى هذه السن أول اختراع للمؤثرات الصوتية  
السينمائية !!

وذاث يوم ، وأنا منهمك فى احداث المؤثرات الصوتية فوجئت  
بهرج ومرج وشاهدت من مكاني اشباح الناس الموجودين وهم  
يفرون هاربين ويختفي يوسف من وراء آلة العرض وهي دائرة ،  
وقد علا وقع أقدام تتجه الى حيث أقف وراء الملامة البيضاء . رفعت  
وجهي فاذا بى وجهها لوجه أمام « عبد الله بك وهبى » والد يوسف  
وعينه ترميان شرر الغضب . . كان المنظر الذى يظهر على الشاشة  
فى اللحظة التي دخل فيها منظر قبلة بين البطل والبطله وكنت  
فى نفس اللحظة أقبل يدي محدثا صوت القبلة . . وكانت  
يدي ما زالت مرفوعة عندما أطل على وجهه الغاضب وارتفع  
الدم الى رأسى من الخجل واحمر وجهى بينما امتدت يد الرجل  
تمسك بأذنى لتقرصنى قرصة عنيفة وتروح تشد الأذن فى بعض  
عنف ، واستطعت الفرار ولا زال بى أثر من غزع وصدى عبارات  
الرجل الغاضبة يتردد فى رأسى . « كانت تلك هى النهاية يا شمسيتى  
لدار العرض التي أقمتها أنا ويوسف . على اننا وجدنا ميدانا  
جديدا لهوايتنا لفن التمثيل ولفن السينما بانضمامنا الى جمعية  
« احياء فن التمثيل » ، واشتركنا فى تمثيل رواية لها هي ( الشرف  
المقتضب ) قدمت لأول مرة بدار التمثيل المصرى « يوم ٨ يونسو  
١٩١٥ وكان رئيس الجمعية حسن أفندى شريف » هو مؤلف الرواية  
وممثل أهم أدوارها بالطبع كانت الجمعية - كما تقول اعلاناتها -  
« مؤلفة من خيرة الطلبة المتعلمين لحياء هذا الفن خدمة للانسانية  
كانت الاعلانات تبدأ بعبارة ( هلموا يا عشاق التمثيل الى دارى )  
ويبقى الاعلان فيقول ( حيث ان التمثيل عليه رقى الأمم والشعوب  
وهو درس فى الاخلاق والتاريخ ، رأينا من الواجب علينا السعى  
فى رقى هذا الفن ، لذلك تالفت الجمعية وستقدم من تأليفها  
لتبرهن للشعب المصرى قلزتها فى هذا الفن وقد جمعت فيها  
ما جمعت من الشرف والطف والمكر والدهاء والتنويم المغناطيسى  
وحيل الاطباء واجادة تمثيل الاطفال والنساء وليس القول كالعيسان  
فهلما أيها الطلبة والشبيبة بل أيها الناس اجمع لمشاهدة نواية  
( الشرف المقتضب » .

في نفس الوقت كنت أبحث عن متنفس لهوايتي الأولى وهي السينما . كنت مبهوراً بتلك الشخصيات التي يحركها النور في قاعة مظلمة وكان تعلقي بها يزداد يوماً بعد آخر لدرجة أنني كنت أحفظ الإعلانات عن الروايات القادمة عن ظهر قلب . ولم تكن الرواية تتجاوز ثلاثة فصول في ذلك الوقت . كانت الإعلانات تقول مثلاً : ( رواية ضخمة الـام رواية حازت من الشهرة والاقبال في فرنسا وتركيا وبلاد اليونان . . تستغرق من الزمن ساعة وربما جامعة لأبواب « البسالة والاقدام » ) .

ووصلت الهواية بي أنني كنت أستطيع التفرقة بين هذا النوع أو ذاك من الأفلام التي تأتي من الخارج وأن استمرار العرض لا يستمر ساعة ونصف الساعة كما تقول الإعلانات بحكم ترددي . كانت الأفلام الإيطالية تعجبني أكثر ، فقد كانت تقدم رواية « غافّة الكاميلى » مثلاً و « كليولترا » و « كوفاديس » . . بينما الأفلام الفرنسية تعالى في تعرضها للجنس والاباحية - ولم تكن رقابة السينما قد وجدت بعد - بل لم تكن الأفلام في ذلك الوقت تتعرض لمقص الرقيب ، كانت هناك أفلام فرنسية تعرض أحياناً نوع الفودفيل ، كـفيلم ( ليس في استطاعتها أن تقول لا ) وكانت إعلانات هذا الفيلم يكتب فيها بشكل ظاهر عبارة ( ممنوع دخول الأنسـات ) وذلك على سبيل الترغيب فلم تكن آنسة واحدة تجرؤ على دخول السينما لا هذا الفيلم ولا غيره !! وفي الوقت الذي كانت فيه الأفلام الإيطالية والفرنسية تقدم روايات مقتبسة من روائع الأدب العالمي وإبطالها ( فرنشيسكا برتيني ، « وليدا بوريلي » و « مازيا ياكوبيني » كان كل ما يأتي من أمريكا من أفلام رعاة البقر واللصوص والمطاردات وإطلاق المسلسلات . . ويقوم بتمثيلها نجوم من أمثال « وليم هارت » و « توم هيكس » ، « اينى بولو » .



ذات يوم ناداني حسن لأعـاونـه في وضع مجموعة كبيرة من الكتب والأوراق في صناديق أحكم إغلاقه ثم حملناه معاً الى الحديقة حيث حفر حفرة كبيرة وخبأ الصناديق وأمال عليه التراب . ونقل هو الى طنطا ليعمل في مصلحة الري هناك . . وذات يوم أقبلت قوة

من رجال البوليس تفتش المنزل وتبحث عن كتب وأوراق .. وسألني الضابط عما اذا كنت قد رأيت كتابا بعينه من تأليف شخصي ذكر اسمه ( الكتاب هو ( وطنيتي ) للغاياتي ) . فأنكرت اني رأيت هذا الكتاب أو سمعت بصاحبه . سألني الضابط هل يتردد فلان عليكم ؟ فأجبت بالنفي . وبينما البوليس قائم بعمله لمحت فجأة على الأرض كتابا عليه الاسم الذي يبحث عنه الضابط فجلست أرضا وأخذت أحك بإصبعي الاسم من على الورقة في هدوء متظاهرا بعدم المبالاة حتى ضاعت معاله .. ولما خرج البوليس تابعته حتى أغلقت وراءه الباب .. وفي عودتي القيت نظرة على الصندوق المدفون في الحديقة .. واطمأنت نفسي فقد كان كل شيء بخير . كانت زيارات البوليس لمنزلنا تتكرر كل بضعة شهور بحثا وراء الأوراق والمطبوعات . وسمعت بعد ذلك أحاديث الناس وكانت تدور حول حادث وقع : لقد اغتال الورداني بطرس غالي رئيس الوزراء حتى لا يمد امتياز القنال . وإذا كان هذا الحادث وغيره شبيها ببعض ما كنت أراه في السينما ، أو أعتقد أن من الممكن أن أراه - فإن هناك مناظر كانت تستوقف نظري وتطبع في ذهني وكأنها لوحة باقية . من ذلك صوت موسيقى الصباح التي كانت تضرب نوبة يقظة في قصر عابدين الساعة السابعة تماما .. وفي الطريق الى البيت حدثت مرة عند الغروب وقد حولت أرض ميدان عابدين الى ما يشبه البرك الصغيرة ، وحدثت جلبة عن بعد وإذا وابلور الحريق يقبل والحيل الكثيرة تصك الأرض ولخوافرها وقد شديد ومدخنة الواابلور تطلق الدخان وتتراى السنة اللهب من المدخنة فتنعكس على الأرض المبتلة بالماء . هذا المنظور بكل تفاصيله انطبع في ذهني وكأنه فيلم سينما وكان حواسي كلها كانت تتهيأ لدراسة تفاصيل المشاهد والمناظر بكل حركتها وتكوينها . لم تكن تكاليف الحياة تشغلني . فكل طلباتي ميسرة . كنت أسمع يومذاك مما سمعت أن رطل اللحم في أثناء الحرب بلغ ٣٥ مليا وبقرش واحد تستطيع أن تشتري ١٢ بيضة .. ورطل السمك البلدي بأربعة قروش .. وفي وسع الفرد أن يشتري بقرش رغيفا وقطعة كبيرة

من الجبن الأبيض الممتاز وقطعة ضبخمة من الحلاوة الطحينية ولم  
تجهد الحرب الناس في طرايبهم رغم أنها كانت ترد من النمسا  
فقد شاعت مودة جديدة وهي الطربوش الأخضر بزر أبيض .  
كان الشيء البغيض الذي يعذر حياة الناس ويضايغي العسكر  
الأجانب من انجليز واستراليين وهنود الذين كانوا يعربدون في  
الشوارع ويجعلون شارع عماد الدين ولا سيما بعد انصرافي من  
احدى سينماته في الساعة التاسعة أشبه بمخاطرة حقيقية . حدث  
ذات ليلة ، وأنا وحدى في طريقى الى بيتى أن رأيت قرب أحد  
صناديق القمامة الضخمة شيئا ملقى على الأرض تفحصته فإذا به  
جثث ثلاثة من الانجليز ملقاة بجوار الصندوق . وسمعت على البعد  
صوتا يقول « اجرى . اجرى » . فأطلقت ساقى للريح .

إن الشعب كان يعبر عن نفقه على الاحتلال والمحتلين وتألفت  
منه عناصر فداية تشع الانجليز ان هذه البلاد بلاد مصريين أحرار  
وذات يوم وأنا فى طريقى الى احدى السينمات وكنت أختلف اليها  
كل يوم تقريبا وجدت الشعب فى حالة فرح ، والناس يهتفون  
ويعانق بعضهم بعضا . . ماذا حدث ؟ قالوا افرح معنا . . لقد  
غرق كنتشنر ( ممثل انجلترا فى مصر ) ، وقبل ذلك سردار الجيش  
الذى فتح الخرطوم ) . وكان معروفا بالقسوة والفطسة وكان هو  
الذى أشار بعزل عباس ، الحديو الشاب وتولية هذا الرجل النحيف  
إلطويل الذى كان الناس يكرهونه . . وهو السلطان حسين كامل .  
وكان عباس ، ومحمد فريد رئيس الحزب الوطنى بعد مصطفى  
كامل ملتجئين الى تركيا وألمانيا - ولهذا كانت عواطف المصريين  
مهم ضد الانجليز . وكان من حق المصريين أن يفرحوا عندما  
تفرق غواصة ألمانية فى بحر الشمال سفينة كانت تحمل  
« كنتشنر » الذى تولى وزارة الحرب فى بلاده .

وسط هذه الهواية الطاغية للسينما تولد شعورى فى أن  
أصبح ممثلا سينمائيا ولم يكن فى مصر شيء اسمه إنتاج سينمائى من  
أى نوع أتجه اليه ولهذا كان التطلع والاهتمام بنهاية الحرب عسى  
أن يفتح الطريق الى الخارج كى تصبح هذه الهواية احترافا وحقيقة .  
ووجدت وسيلة التعبير الوحيدة عما أتوق اليه هى الاندماج فى  
التمثيل المسرحى مرة أخرى مع أصحابى حتى أتقن حركات التعبير  
وأقلد ما أراه على الشاشة البيضاء .

● في ١٥ ديسمبر سنة ١٩١٣ تكونت في القاهرة جمعية للتمثيل . باسم ( جمعية الاتحاد التمثيلي ) . وكان يرأسها « حسن حسني الشبراويني » . انضمت اليها في ٢٠ يولية سنة ١٩١٦ . كانت الجمعية تقدم روايتها على مسرح « برينتانيا » ودار التمثيل العربي . وكانت الحفلة التي تقدمها الجمعية عبارة عن روايات قصيرة مثل ( وعاء بلويس ) . و ( بسلامته عايز يتجوز ) و ( عزة النفس ) و ( بين صديقين ) و ( السكر الفاضح ) و ( اباك يفرح شيطانك ) . وعملت مع الفرقة السيدة « روزا اليوسف » والتي عملت معها أيضا في عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ « مريم سمات » و ( ونظلة مزراحى ) و « استر شطاح » و « حسين رياض » و « حسن فايق » و « عباس فارس » و « يوسف وهبي » . واذكر ان عزيز عيد أحدث هزة كبيرة في الأوساط الفنية ، عندما قدم رواية ( خللي بالك من ايميل ) وأظهر على المسرح سريرا حقيقيا تنام عليه روزا اليوسف . وكان عزيز عيد يغتبي تحت السرير !

لم تكن الفرق المسرحية تعمل باستمرار ، أو على الاقل لم تكن فرق الهواة تقدم أكثر من حفلة واحدة ، وكثيرا ما كنا نوقف الرواية لأن الوقت المحدد للحفل قد انتهى . كما حدث ليلة ٢٠ يوليو ١٩١٦ عندما قدمت الفرقة فصلين اثنين فقط من رواية ( بسلامته عايز يتجوز ) على مسرح « الابيه دي روث » وكان يمثل فيها معنا حسن فايق وروزا اليوسف . وحدث أن ترجم الأديب محمد السباعي - أول مسرحية له هي « قصة هدينتين » وكانت مقرونة على طلبية البكالوريا وتعاونت مع الجمعية مجلة ( المفيد ) التي كان يصدرها « علي أفندي أمين » لتقديم هذه الرواية على تياترو « برينتانيا » ( مكان سينما كايرو الآن ) في ١٥ مارس سنة ١٩١٧ . ومن أطرف ما أذكر اننا كنا فنشر في الاعلانات عبارة ( ممنوع دخول لابسى الجلابيب الى أعلى التياترو حيث أعد للطلبة ) ! وقدمنا بعدها عددا من الروايات مثل ( مطامع الاوصياء ) و ( جان دوريه ) . كنت مندفعاً في تيار هوايتي . واستغرقتني هواية المسرح فتسرة من الوقت لدرجة انني ألقت للجمعية رواية باسم ( خفايا الاقدار ) وكنت سعيدا جدا بأن أقرأ عبارة تأليف محمد عبد الكريم . وكنت أمثل في هذه الرواية وفي الروايات الاخرى الأدوار التي



تتلامع مع سنى كشاب .. وأحيانا كثيرة كنت أشارك مع زميل  
لى فى تقديم فاصل من التمثيل الصامت ( البانتوميم ) كفاصل  
( رعاى باريس ) ولكنى كنت فى هذا أأثر دائما بما أراه على  
شاشة السينما .



كان لى صديق ايطالى ، يقطن شقة فى منزلنا اسمه «انريكو كريستوفرو» .  
كان هو الآخر محترقا للتمثيل المسرحى فى فرق ايطالية وزاد ذلك من قوة الصداقة  
بيننا .. وبما نتردد معا على مقهى ( فنتورا ) بشوارع عصاد الدين ( مكان  
داود عيسى الآن ) نختلط بالفنانين من الايطاليين ، ولاحظ انريكو انى مصر على أن  
الفرق شمرى من النصف وذات يوم مد يده الى وجهى ليدبر نظراته على كل  
الموجودين وأكثرهم من الفنانين وقال لى :

- هل تجد أحدا يفرق شعره من النصف ؟

- اجبت لا .. كلهم يسهون الى الخلف ..

- ورفع يده الى شعرى ودفعه الى الخلف وقال :

- لابد أن تعمل مثلها اذا كنت تريد أن تصبح فنانا !

ومنذ ذلك اليوم لم أفرق شعرى من النصف أبدا .. وربما كانت الصداقة  
بينى وصاحبى الايطالى هذا سببا فى تحول حياتى .. فمن طريق انريكو وزملائه  
من الايطاليين املت اتقاء كثيرة ..

كنا نجلس ذات يوم وجولنا عدد من الفنانين الايطاليين وسمعت احدهم  
يتحدث بحماس عن يدعى كاروزو وملت على انريكو أسأله من يكون (كاروزو) ؟  
هذا الذى يستحق كل هذا الحماس ولم يملك نفسه وصاح فى غضب :

- مين كاروزو؟ .. عامل نفسك ارتست وفنان وهوى سينما ولا تعرف  
من هو كاروزو ؟ . وتلفت حولى لأرى الوجوه كلها تنظر الى بدهشة وهى تهمنى  
بالجهل والتأخر .. وربما كانت تلك النظرات التى طالعتنى فى ذلك اليوم قاسية  
باردة هى السبب فى أن اخلع الى المزيد من المعرفة معرفة كاروزو وغيره من  
الفنانين الذين أصابوا شهرة كبيرة . ومن انريكو ورفاقه عرفت الكثير وتعلمت

أين ابعت عن المعرفة والثقافة الفنية .. ويشاء العظ بعد سنوات أن سافرت الى روما وفي أحد ميادينها الكبيرة شأعت جنازة صامته كبرية يسر فيها الآلاف من الطليان وسألت من صاحبها فعرفت انه « أنريكو كابوزو » أكبر وأظم مغنى أوبرا تينور فى العالم !



فى منتصف سبتمبر سنة ١٩١٧ ذهبت كالعادة للقاء « أنريكو » فى مقهى ( فتورا ) ، ولم يكده يرانى داخلا حتى ابتسم ودرت على كفى بعد أن جلس بجوارى قائلا :

— جيت فى وقتك يا محمد . أنا عنلى لك خبر مش حاتصدق :

تفرست فى وجهه .. وسألته :

— خير ان شاء الله ؟

قال وابتسامته تتسع :

— بنك روما أسس شركة سينمائية إيطالية فى الاسكندرية وستنتج أفلاما مأخوذة عن قصص ألف ليلة وكيلة .

لم أصدق الخبر فى البداية ، وأخذت طوال الوقت أستفسر .. وهو يلقي الى الخبر المرة بعد المرة . ولم يمض يوم واحد حتى أرسلت خطابا كتبه لى أنريكو للشركة السينمائية الإيطالية — أول شركة سينمائية عرفتھا بلادنا — ومعه ٣٦ صورة من صوري فى مواقف تمثيلية متعددة — تلك الصور التى صورتھا بالكاميرا على سطوح البيت مقلدا فيها الممثلين الأجانب الذين أراهم فى الأفلام — الى عنوان الشركة فى الاسكندرية ( ٢ شارع السراى بالحضرة ) .. كان ذلك فى ١٩ سبتمبر وانتظرت ردا من الشركة بين الأمل والرجاء وانقضى أسبوعان ولم أثلق كلمة واحدة تشفى غليلي ، فعدت من جديد وكتبت خطابا مسجلا للشركة فى ٤ أكتوبر أسأل فيه عن السر فى تأخرهم فى الرد على خطابى .

وكاد شهر أكتوبر ينتهى .. وأنا أعيش على أعصابى ، وأرجع بين الحين والآخر الى سجلاتى .. التى جمعت فيها صور الممثلين

السينمائيين الذين رأيتهم فى كل الافلام ثم أمسك بنسخ من  
صورى التى أرسلتها الى الشركة وأتساءل ، هل يمكن أن يجدوا  
فيها موهبة واستعدادا للظهور على الشاشة ؟ وقبل أن ينتهى  
الشهر - فى ٣٠ أكتوبر تلقيت الرد المنتظر :

« السيد/محمد عبد الكريم

تسلمنا خطابك المؤرخ ١٩ سبتمبر وخطابك المؤرخ ٤ أكتوبر  
.. ونفيد بان عضو مجلس الادارة للشركة سيسافر قريبا الى  
القاهرة . وتستطيع حضرتك أن تتصل به أثناء وجوده يوم الجمعة  
القادم فى لوكاندة الكونتينتال »

نرجو أن تسأل عن سنيور بانكوتشى »

ولم تسعنى الدنيا من الفرحة كيف لا وقد وضعت قدمى على  
أول السلم ومضيت أتخيل المقابلة وأرسم فى ذهنى الصور العديدة  
للسنيور « بانكوتشى » هذا وأحلامى تتسرع .. أتصور أنه  
سيصافحني بيد وبالأخرى سيناولنى عقدا طويلا لبعثات  
من الافلام وأصبح بطلا سينمائيا مثل توليو كارميناتى «  
و « جوستافوسرينا » !

\*\*\*

جاء اليوم .. وذهبت الى لوكاندة الكونتينتال وقلبي  
يرتجف بين ضلوعى أسأل عن سنيور « بانكوتشى » .

كانت الساعة حوالى العاشرة صباحا دخلت وأنا أقدم رجلا  
وأخرى أخرى . كنت أرتدى بنطلونا قصيرا واضعا الطوبوش على  
راسى وسألت عن سنيور « بانكوتشى » فقادونى الى صالون خاص  
ملحق بالردهة ومضت الدقائق ثقيلة قبل أن أراه . رجلا طويلا  
أفنى المظهر يضع فوق إحدى عينيه « مونوكلا » اتجه ناحيتى وبدأ  
يكلمنى بالاطالية . وحاولت أن أقول له بأدب اننى لا أعرف  
الاطالية وإن كنت قد فهمت بعضا من حديثه ، وطلبت منه أن  
يتحدث الى بالفرنسية ولم أكن أجيدھا أيضا الا اننى كنت أفهم  
منها عددا أكثر من الكلمات ولم أفهمه أيضا .. ورحت أتحدث

بالعربية حيناً وبالانجليزية حيناً آخر بينما هو لا يفهم هذه أو تلك  
وبدأنا نتفاهم بالإشارات ويلتقط كل منا كلمة من الآخر بالإيطالية  
أو الفرنسية ، فهمت منه أنه رأى وانه سيرسل لي خطاباً بمجرد  
عودته الى الاسكندرية . شكرته وخرجت واثقا من أن آمالي التي  
علقتها على هذه المقابلة قد انهارت جميعا والسبب هو اننى لا أجيد  
لغة أجنبية . كنت واثقا من هذا تماما للدرجة اننى لم ادهش عندما  
تسلمت خطابا من الشركة فى ٨ نوفمبر ١٩١٧ يقولون لي فيه انهم  
كاملو العدد تماما ، ولا يحتاجون الى فنانين أو فنيين ، وانهم  
سيرسلون في طلبى لو جد جديد . مصحوبة بصورى داخل  
الخطاب !

كانت ضربة قاصمة لآمالى وما كان أحد ولا حتى صديقى  
انريكو أو صديق طفولتى ( الهامى نايل ) يستطيع أن يخفف من  
وقعها على . كانت مأساة . لكننى عرفت سرها . . وكان على أن  
أستفيد من الدرس !

أدركت أن عدم اتقانى للغات الأجنبية هو سر رفض التركة  
الايطالية فى الاستعانة بى وعزمت على دراسة اللغة الايطالية فدخلت  
المدرسة الحديثة للغات وكان مقرها أمام فندق شبرد القديم .  
كانت رغبتى فى تغطية النقص الذى أحسسته أمام سينيور  
بانكوتشى فى اللقاء السريع الخاطف بيننا حافزا على أن أتم تعليم  
اللغة الايطالية بل كنت أحاول التحدث بها فى كل جلسائى مع  
صديقى انريكو وأصدقائه من الفنانين الايطاليين فى المقهى . ولم  
تكتمل ستة شهور حتى كنت أكتب خطابا جديدا للشركة المصرية  
الايطالية للسينما وضعت فيه ٨٦ صورة جديدة صورتها لنفسى فى  
مواقف تمثيلية متعددة كنت أقوم بطبعها وتحميضها فى معمل  
الصغير . كان هذا فى ١٦ فبراير سنة ١٩١٨ . وعدت أنتظر والايام  
تمضى . . كانت الأحلام الوردية تعود فتملأ رأسى ثم أتذكر مقابلتى  
للسينيور « بانكوتشى » فتتبدد الأحلام وتضيح . ومضت ثلاثة شهور  
تقريبا قبل أن أتسلم خطابا جديدا يجسد لي كل الأمل ويفتح أمامى  
طاقات الأحلام ، كان الخطاب بتاريخ ١٥ مايو سنة ١٩١٨ يقول :

« ردا على خطابك ، نستطيع أن نخبرك بأن الشركة ستبدا

عملها في أول يونيو ١٩١٨ ولأننا لم نتعرف على مقدرتك الفنية شخصيا ، لهذا لا نستطيع أن نرتبط معك في عمل ولهذا أيضا ننصحك أن تحضر على حسابك الخاص الى الاسكندرية بعد أول يونيو لتجربى لك امتحانا ونتعرف على الخبرة الفنية التى عندك ثم نتعاقد معك » .

أخيرا تحقق الحلم الذى كنت اجتريه صباح مساء ، لكن .. لا بد من السفر الى الاسكندرية .. كيف ؟ لم يكن شقيقى حسن يعلم اننى قطعت شوطا كبيرا فى هوايتى الى الدرجة التى تجعلنى أرحل الى الاسكندرية لاحتراف التمثيل ، بل لم يكن على علم بذلك النشاط الذى بذلته مع جمعيات التمثيل وفرق الهواة ، كل ما كان يعلمه أن إخاه الاصغر قد حصل على الكفاءة ويستعد لامتحان البكالوريا بينما كانت أمى تعرف كل شئ وتحوطنى برعاية مضاعفة .. لأن والدى مات قبل مولدى بشهرين فاستأثرت بعناية شقيقى ووالدتى . كانت تعطينى النقود التى تتيح لى التردد على السينما بكثرة ، وكانت تحاسب .. ( ترزى الاسرة ) على البذل الفراك ، والردنجوت ، للتى يظهر بها سى محمد أفندى فى صورته الفوتوغرافية فكنت أذهب الى الخواجة يعقوب الترزى وكان يستأجر دكانه فى ملك آل عبد الكريم وأقول له « نينه بتقولك فصل لى فراك » وكان الخواجا ينفذ طلباتى على الفور ويخصم الثمن من الايجار ! لم يكن أمامى اذن من مفر الا ان أفاتح شقيقى فى أمر سفرى الى الاسكندرية وأريه خطاب الشركة !

## أول فيلم يصور فى مصر

كان شقيقى حسن موظفا فى وزارة الخارجية كما قلت ..  
مديرا لقسم التبعيات بالوزارة وكان ينتقل مع الموظفين الى ( بولكل  
برمل الاسكندرية ) ثلاثة شهور فى السنة ، كعادة الحكومة بوزرائها  
وموظفيها جميعا فى الصيف ووافق على أن أسافر معه الى الاسكندرية  
على شرط ألا أقول لأحد على الإطلاق اننى سأسافر لكى أمثل  
فى السينما .. فعلى الرغم من انه قدر هوايتى وتغاضى عنها الا انه  
حرم على أن ( أجيب سيرة ) لأحد الأقارب أو الأصدقاء .. فقد  
كان التمثيل فضيحة كبيرة .. عيب يسيء الى سمعة أية أسرة  
محافظة تحترم نفسها !

كان من مستلزمات السفر تفصيل بدلة جديدة ببنطلون طويل  
ولا أنسى ذلك اليوم الذى لبستها فيه لأول مرة .. انكسفت أخرج  
بها من البيت .. وكنت معتادا على لبس البنطلون القصير ، لهذا  
لم أجد على الظهور فى الشارع ببنطلون طويل . وكان معى صديق  
الطفولة ( الهامى نائل ) الذى جرنى الى الشارع وأجبرنى  
على أن أغادر البيت رغما عنى ، كنت أثقلت حولى وحبات من العرق  
تتناثر على جبينى خجلا . وما أن سرت قليلا فى الطريق حتى أدركت  
أن أحدا لا يلتفت لى ولا يعير ملابسى وبنطلونى الطويل الثقاتا .

سافرت الى الاسكندرية وصورة زاهية لما يوشك أن أحققه  
كممثل تملا ذهنى وكأى فنان كبير ركبت سيارة فاخرة الى مقر  
الشركة فى شارع السراى نمرة ٣ بالحضرة . خشيت أن أركب  
الترام فأبدو بمظهر لايتلاءم ومكانتى كممثل سينمائى عالى ! ولكن

أحدا لم يرني . . ولم أجد أحدا في انتظارى عندما وقف التاكسى أمام المدينة الصغيرة التى تحيط بالفيلة ، كنت أتصور اننى سألتقى من جديد برجل الكونتنتال - سنيور بانكوتشى - لكننى فوجئت بأن أحدا لا يعرفه وانه ليس موجودا فقد كان من رجال الادارة ولم يكن له صلة بالاستديو الذى تعمل فيه الشركة ، وقادونى الى المدير الفنى - المخرج - سنيور ( اكسيليو ) . ومن اكسيليو الذى لم يكن يعلم شيئا عني أو خطاباتي المتبادلة مع الشركة أو صورى التى أرسلتها عرفت منه أن الاستديو يستعد لتصوير أفلام عن قصص ألف ليلة ، وأنهم يعدون فعلا لتصوير رواية باسم ( قمر الزمان ) وقال لى اكسيليو انهم سيبدأون بعد أيام تصوير أفلام حديثة ليكسبوا الوقت الضائع حتى يتم اعداد الديكور والثياب لروايات ألف ليلة . كان كل الفنانين والفنيين الموجودين فى الاستديو ايطاليين وكان المدير الفنى اكسيليو هذا شخصية فيها بعض الطرافة فهو (أحول العينين) اذا وقف يتحدث اليك بدت عيناه متجهة الى مكان آخر وكأنما يتحدث الى شخص غيرك .

بدأت العمل مع أول شركة ايطالية للسينما فوتوغراف - كما كانوا يطلقون على السينما فى ذلك الوقت ولفترة طويلة . . . . كنت أذهب الى الاستديو كل يوم بالتزام طبعاً اذ حرمت ركوب تاكسى جرياً وراء المظاهر فكنت أقضى النهار كله هناك لا أحد يكلمنى ولا أكلم أحدا ، لا أحد يتوجه الى بكلمة واحدة ولا حتى مجرد كلمة التحية ( بونجورنو) . كنت خجلاً جداً ومؤدباً الى حد الهيبة والخوف ، أجلس فى أى مكان بمفردى أو أتجول فى الحديقة . كنت أدخل على النجارين فأجدهم يبتون المناظر ، ويعدون الديكور ولم أكن أجيد بينهم مصرياً واحداً أستطيع أن أتبادل معه كلمة بالعربية . كانوا جميعاً حتى العمال من الايطاليين وكان البلاطه معداً كله من الزجاج المشطوف وجدرانهم مغطاة بالستائر البيضاء أو السوداء - فلم تكن الاضواء الكهربائية تستعمل فى التصوير - كما هو الحال الآن - وكان الفيلم السينمائى يعتمد على الشمس كمصدر للضوء اعتماداً كلياً . دخلت البلاطه ذات يوم لأتفرج على الديكور الذى يعدونه لأفلام ألف ليلة وفوجئت بكل الفنانين والفنيين ينحنون على الارض

ليبحثوا عن شيء ضائع وفهمت من انهما كهم فى البحث والتنقيب ان هذا الشيء الذى يبحثون عنه لا بد وان يكون ثميناً جداً . واشتركت معهم فى البحث ورحت أنقب فى أرض البلاتوه بعينى حتى أصبحت وحيداً فقد استمروا فى بحثهم حتى خرجوا الى الحديقة وبينما أنا مستمر فى البحث عثرت على شيء يلعب . ماسة كبيرة منزوية فى أحد الأركان وحملتها الى سننيور اكسيليو وأنا أقول له ( لقد عثرت على هذه الماسة ) أخذها من يدي وأسرع الى « اللمة » التي كانت مازالت منهمكة فى البحث وفوجئت بهم جميعاً يتجهون نحوى وعلى رأسهم « البريمودونا » « ميراندا » - المثلة الأولى - التي تقدمت منى مفردة الذراعين واحتضنتنى وراحت تقبلنى على اخدى وأنا أذوب من الحجل ولم تلبث أن وضعت ذراعها تحت ابطنى وسحبتنى وهي تتقدمهم الى البار الذى كان ملحقا بالاستديو . كانوا مسرورين جميعاً للعشور على الماسة الضائعة وراحوا يشربون الخمر على حساب المصلحة الكبيرة سننيورا ميراندا التي طلبت لى زجاجة من الكازوזה صبتها بيدها فى الكوب وقدمتها لى بعد أن شربت منها جرعة على سبيل التقدير والتحية وأنا أشعر بحبات من العرق تتناثر على جبينى من الحجل !!

جعل هذا الحادث منى نجما بارزا فى البلاتوه بل فى الاستديو كله ، كان كل فرد من الفنانين والفنيتين يقابلنى بالتحية ويهزون لى رؤوسهم قائلين « بونجورنا سننيور محمد » ، والذين لا يعرفون اسمى يحيوننى ، ومضت أيام أخرى وقد أصبحت لى شعبية بينهم استرحت لها ، كل هذا وأنا أترقب اللحظة الحاسمة التي آقف فيها أمام الكاميرا . كان الوقت ما زال يعضى فى الاستعداد لبدء العمل فكنت أقضى أيامى كلها مشغولاً بما أراه أو أسمع فى البلاتوه وفى صباح يوم فوجئت بسيدة ايطالية بدنية تمسك بذراعى وتسحبنى الى مكان فسيح فى ردهة من ردهات المبنى رصت فيها عشرات من ماكينات الحياطة أمام كل منها تجلس فتساء ايطالية راحت السيدة البدنية تأخذ مقاس جسمنى دون أن تقول لى كلمة واحدة وأصوات ماكينات الحياطة تملأ المكان كإيقاع رتيب . وبعد أن انتهت كتبت اسمى فوق الورقة التي سجلت فيها المقاييس ثم



طلبت منى أن أعود إليها فى الغد لكى أقيس بروفة الثياب .

ترك هذا الحادث فى نفسى بعض الدهشة فقد كنت أعرف من كثرة ترددى على البلاط أنه ديكورات ( قمر الزمان ) ومناظره لم تتم ، فلماذا قاسوا لى الثياب ؟ وعندما سألت اكسيليو - المدير الفنى - عرفت منه أنهم سيستغلون الوقت الضائع وسيبدأون فى تصوير فيلمين هما ( شرف البلوى ) و ( الأزهار الميته ) .

وقد عرضا بعد ذلك فى سينما سانتكلير بالإسكندرية فى أواخر عام ١٩١٨ .

\*\*\*

فى صباح اليوم التالى عدت الى السيدة البدينة وفوجئت بها تقيس لى بدله عسكرى بيضاء . وثارت نفسى وانتابنى الحزن كيف يمكن أن أظهر كعسكرى !! أنا الذى دربت نفسى على عشرات الأدوار العالمية الكبيرة وأحسست بينى وبين نفسى نوعا من الاستخفاف بالمدير الفنى - كان هذا هو اللقب الذى يطلق على المخرج - واهتمته بالغلظة فكيف يعطينى دور عسكرى وأنا صغير السن نحيل الجسد لا يمكن أن أعطى إحياء بمظهر العسكرى ووجدتني أرفض ارتداء البدلة ، ولم أعرف يومها كيف أتفاهم مع السيدة البدينة فقد كانت عصبية جدا وتتكلم بسرعة مذهلة وزادت بها عصبيتها فاذا بها تمسك بىدى وتذهب بى مندفة الى حجرة المدير الفنى . . . ووقفنا أمام رجل بدين أسمر اللون لا تغيب ابتسامته أبدا عن شفتيه هو سنيور فرانكيسكو كان هو المدير الفنى الكبير أكبر من اكسيليو وقام الرجل عن مكتبه وفوجئت به يحدثني بالعربية كائى - ابن بلد أصيل يعيش فى عابدين أو أى حتى شجى آخر ، وراح يفهمني أن الممثل السينمائي يجب عليه أن يمثل كل الادوار ، ثم ضحك قائلا : ( وعلشان ما تزعلش يا سيدى حاحك لك شريطين . . . تبقى شتاوئش مش عسكرى ) . . .

وقد فجل فى لطف هذا الرجل ورقته المتناهية فعل السحر ولا أنكر أنني كنت قد فكرت فى موقفى أثناء حديثه ، خشيت أن

أرفض فتضيق منى فرصة تحقيق حلمى وهو الوقوف أمام الكاميرا  
وابتسمت له شاكرًا وعادت السيدة البدنة تخرج من الغرفة وهي  
تسحبني خلفها من يدى وارتيديت البدلة فى اليوم التالى - طبعًا  
بشريطين - الا أنني وجدت أنني عسكرى بلا حذاء ، وسألتها عنه  
فهرزت رأسها فى استخفاف وقالت لى ( خليك بجذائك العادى ) .  
تصورت منظرى وأنا فى بدلة عسكرى بلا حذاء ( ميرى ) وخفت  
أن يبدو شكلى مضحكًا تمامًا وجريت مرة ثانية الى حجرة المدير  
الكبير سنيور فرانشييسكو وتلقاني بابتسامته العريضة قائلاً  
بلطف ( يا سيدى ٠٠ اشترى الجزمة وحاسبنها على ثمنها ) .  
واشتريت الحذاء ، الا أنني خجلت ان اطلب ثمنه !!

\*\*\*

ان يوم السبت ٢٠ يوليو سنة ١٩١٨ الساعة التاسعة و ٣٦  
دقيقة صباحاً تاريخ لا أنساه ٠٠ فهو الوقت الذى دأبت فيه  
الكاميرا لتصوير اول لقطات لى فى السينما .

\*\*\*

ان الأيام القليلة التى مضت على عملى ممثلاً لدور العسكرى  
أو ( الشاويش ) كشفت لى حقيقة هامة وهى أن ما أفعله  
الآن ليس هدفى . ان ما قرأته عن الكبار الذين يعملون فى السينما  
من النجوم هو الشئ الذى يجب أن أسعى اليه . شعر ان الدور  
الذى أمثله فى فيلم ( شرف البدوى ) صغير على مواهبى ، صغير  
على أملى الذى يملأ نفسى كممثل موهوب شهيد له الكثيرون ، ولهذا  
قررت بينى وبين نفسى السفر الى الخارج الى أوروبا أو أمريكا للبحث  
عن فرصتى كممثل . بعد انتهائى من دور العسكرى فى فيلم  
( شرف البدوى ) واستدعانى السنيور فرانشييسكو المدير الكبير  
للشركة وعرض على العمل بأجر شهرى قدره ٢٠ جنيهًا وعلى الرغم  
من ضخامة هذا المبلغ بالنسبة لممثل مبتدئ الا انى لم أهتم به  
كثيرًا ، كان هدفى قد كبر وأصبح حلمى أن أسافر للخارج لتحقيق  
أملى الأسمى وبدأت أمثل دورًا جديدًا فى فيلم ( الازهار المميته )  
لنفس الشركة وأنا فى حالة نفسية غير راضية . وكانت مثل

هذه الافلام لا تزيد مدة عرضها على ثلاثة ارباع الساعة ، وكان تصويرها وتحميمها وطبعها لا يستغرق أكثر من اسبوع خاصه والشركة فيها معاملها لتحميم الفيلم وطبعه .

ثم نكد تنتهى من تصوير فيلم ( الازهار الميته ) ويتوقف العمل باستعدادا للانتهاء من ديكورات افلام ألف ليلة حتى بدأت أسمع داخل الاستوديو شائعات كثيرة .. سمعت عن التلاعب والاختلاسات التى اكتشفت واحسست ان الجو فيه غير سليم وان النية تتجه الى غلقه .. وان بنك روما مؤسس الشركة قد شرع فعلا فى تصفيته وكافت النتيجة المباشرة لهذا الى جانب ان العمل كان قد توقف فعلا ان عدت الى القاهرة وأنا عازم على السفر الى أوروبا أو أمريكا لأبحث عن فرصتى .. عدت الى القاهرة وليس فى نفسى أى أثر من حزن أو يأس . كنت قد حققت جانباً من أملى ووقفت أمام الكاميرا ممثلاً فى فيلمين وشرعت بمجرد عودتى فى كتابة خطابات الى أكثر من مائتى شركة من الشركات السينمائية فى العالم وارسالها مصحوبة بأكثر من مائتى صورة من صورى فى المواقف التمثيلية فى كل خطاب .



وهنا يخطر سؤال على الذهن ، وهو : لماذا جاءت هذه الشركة الايطالية الى الاسكندرية لتنتج فيها افلامها ؟

ربما كان السبب أن إيطاليا كانت وقتها فى حرب ، وربما كان السبب أنهم قد راوا أن شمس الاسكندرية تشرق أيا ما أكثر من شروقها فى إيطاليا .. وكان التصوير يعتمد على ضوء الشمس ، وهو السبب الذى جعل منتجى الأفلام فى أمريكا يختارون منطقة كاليفورنيا التى تشرق شمسها تسعة شهور فى العام . كما أن مصر كانت تفيد هؤلاء المنتجين الإيطاليين فى انقاط مناظر مصرية غير مألوفة لديهم للاستعانة بها فى الباك جرون ( المناظر الخلفية ) .

يروى شارلى شابلى فى مذكراته انه ظل ثلاثاً فى استديو كيستون يومين لأن الخجل سيطر عليه فجأة ، على الرغم من أنهم كانوا قد اختاروه من فوق خشبة المسرح وتماثلوا معه لتمثيل أدوار مضحكة ، ولم يكن يكتب لها أى سيناريو

فى ذلك الوقت ، انما يداون بفكرة ثم يتابع المخرج والممثلون التطور الطبيعى للاحداث ، حتى تنتهى بمطردة . وبهذا ينتهى الفيلم .

والذا كانت بداية شارلى شابلين قد سبقتنى بأربعة اعوام ( كان تصوير اول فيلم ظهر فيه عام ١٩١٤ ) الا أن شارلى استمر ، وتمكن من السيطرة على الصناعة ، وخلقت له الصدفه وحدها شخصية الصعلوك الفيلسوف التى اشتهر بها . اما أنا . فقد علت الى القاهرة - كما رأينا - حائرا قائما ، وفى ذهنى خاطر واحد ، وهو انه لا بد من سفرى الى الخارج .

وناد هذا الأمل اشتغالا فى أعماق نفسى ، ان الحرب انتهت .  
لم تحدث نهاية الحرب صدى فرح بين أبناء الشعب المصرى ، فقد كان هواه مع الذين هزموا فيها . أما الذين انتصروا ، والانجليز على رأسهم ، فقد كانت بينهم وبيننا ثارات وثارات .

وترامت الى الأسماع أصوات المظاهرات تعم القاهرة . وتمر فى الشوارع المحيطة ببيتنا ، هاتفة لمصر ، وللاستقلال .

كانت مناظر هذه المواكب الشعبية الهادرة بعواطفها نحو حريتها مما يأخذ باللب . ولا أنسى واحدا من هذه المواكب ، كان يضم آلافا من سيدات القاهرة بالحبرة وقد حملن الاعلام ، والرجال على الجانبين يصفقون فى أعجاب وتقدير . وفى ميدان الاوبرا كان نساء الأحياء الشعبية فى مواكب ضخمة تحملهن العربات الكارو ، يلبن من الملاءات اللف والبراقع ، ويهتفن لمصر واستقلالها .

وكان أهل القاهرة ، فى بدء هذه الحركة يتجهون الى تكنات الانجليز فى قصر النيل ، وقد أمرت قيادتهم بسحب الجنود من الشوارع ، فكانوا يجلسون وراء النوافذ ذات القضبان الحديدية ، وكانهم فى سجون ، وينظرون الى هذا الانفجار الشعبى .

وتسامع الشعب ذات يوم أن الانجليز قبضوا على سعد زغلول وبعض أصحابه ورحلوهم الى المنفى فأخفت المظاهرات صورة أعنف . . . . . اذكر أنى رأيت ذات يوم شيخا أعشى ، يحمله المتطاهرون وهو يطلب منهم قراءة أسماء المتاجر : هذا « سلامندر » وهو محل أحذية يصيغ هيهم : « أجنبى يحطم فورا » . . . فيتم تعطيمه . دخلت مرة حديقة جروبى ، فى شارع عدلى ، وهى مزدهمة

بجمع خفير وشيخ أزهرى واقف على منضلة يصيح • • • حتما من  
اتمامها • • • حتما من اتمامها • • • وظهر أنه كان يخطب والجمهور  
يطلب انهاء خطبته لسماع خطيب آخر •

\*\*\*

وما أكثر أحداث الاشتباكات الشعبية مع الانجليز ، وقصص  
لبطولة فى مواجهة رصاصهم ولا سيما أبناء قطع المواصلات وثورة  
الفلاحين • ومن الوقائع التى تناقلتها القاهرة هجوم أحد شباب  
الأزهر على عسكري انجليزى ، وانتزاع مدفعه الرشاش ، وعندما لم  
يستطع استعماله جرى به ودخل الأزهر •

وكان دورى أن أشاهد هذه المظاهرات فى صدر النهار ، حتى  
إذا أقبل المساء ، استقبلت أصحابى من الشباب ، وقد حضروا  
يلهثون تعباً وإعياء وربما لطخت بقع الدم ثياب بعضهم وقد ضاعت  
طرايشهم • • • وربما أحضروا أعلاماً أخفوها فى بيتنا • •

\*\*\*

كنت قد أرسلت أول خطاب من خطاباتي للخارج الى شركة  
بارامونت وأرسلت طردا يضم ٢٠٠ صورة بتاريخ ٢٤ أكتوبر عام  
١٩٢٩ الى الشركة • وبعد شهر تقريبا تلقيت رداً من الشركة يقول :

« خطابك من القاهرة حول الى قسم الانتاج ، وأنا آسف جداً  
اذ أجدني مضطراً الى اخبارك بأنه ليس من الممكن لنا ان نجد أى  
اهتمام فى احتمال ظهورك فى الأفلام هنا ، هناك اسباب متعددة  
لهذا ، أولها أن هناك فنانين كثيرين فى نيويورك ولا نستطيع أن  
نجد لهم منافسين من أى مكان ، وفى المكان الثانى أن الجماهير من  
الأمريكيين غريبو الأطوار جداً ولا يعنىها إطلاقاً الاهتمام بالمشلين  
الأجانب • »

أكثر من هذا فوجئت بالطرد الذى أرسلته الى الشركة مع  
الخطاب قد رد دون أن يفتح وقد كتبت عليه من الخارج كلمة «مرفوض»  
بالقلم الأزرق •

واستولى الذهول على ، ولم أصدق ما ذكره مدير شركة « بازامونت » في خطابه من أسباب . . لم أصدق أن الجمهور الأمريكي أو السينمائيين الأمريكيين لا يهتمون بالممثلين الأجانب ، خاصة وأنا أعلم من فراءاتى السينمائية أن ثلاثة أرباع ممثلى أمريكا ومخرجيها من الفنانين الأجانب ، وأن الأمريكان الذين يعملون فى السينما قلائل اذ احتسبوا الى الأجانب الذين يعملون معهم . ولم تغب الحقيقة عن ذهنى . . كانت الحقيقة هى اننى مصر وأن التعصب هو سبب أغلاق الباب فى وجهى . .

على أن ذلك لم يقلل من ثقى . . كانت هناك كليات ومعاهد تعطى دروسا فى التمثيل السينمائى فالتحقت بأحدى هذه الكليات بالمراسلة فى لندن وهى « فيكتوري سينما كوليج » . كنت ألتقى كل أسبوع محاضرات عن التمثيل وفن السينما أقرؤها وأدرسها بعناية خاصة وأنفذ كل ما يجىء فيها من إرشادات ، كانوا يقولون فى مثلا ، ان التمثيل موهبة ولا أحد يمكنه ان يعطيك دروسا فى التمثيل ، ولكن عليك بالمران . شاهد الأفلام السينمائية واحفظ حركات الممثلين ، ثم قلدهم وتمرن على هذه الحركات أمام المرآة . وكم أنفقت من ساعات طويلة ، أندرب على الحركات وتعبيرات الوجه . وكانت هذه الكلية ، تعد الطالب الذى يظهر نبوغا خاصا بأن تعفيه من المصروفات وتلتزم بتشغيله فى ستوديوهاتها بلندن ، ومرة أخرى وقفت من جديد أمام الكاميرا لأصور نفسى فى مجموعة جديدة من الصور التمثيلية ، أرسلتها الى مقر الكلية فى لندن ، وبعد أيام تلقيت خطابا منهم جاء فيه :

« من صورك أدركنا تماما أن عندك موهبة فنية ، يظهر فيها النبوغ بكل وضوح . ويجب وببون شك أن تنتج على الشاشة السينمائية . ولكن لما كنت ترفى الملامح فليس لك فرصة كبيرة عندنا فى الوقت الحاضر » .

واعتبرت هذا الخطاب شهادة بالنبوغ والموهبة ، خاصة وقد أدركت تماما السبب فى عدم وجود فرصة لى فى لندن ، فالوقت الحاضر الذى يقصده الخطاب ، كان عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية على الاحتلال البريطانى .



ايام الحب والنياب الاول في برلين مع العجبه العاليه



كنت اصدر نفسي في مواقف تمثيلية مختلفه وارسلها الى شركات السينما  
العاليه ٠٠ من اجل ان اصبح ممثلا !

## اول انتاج مشترك .. ولكن على الورق !

في هذه الفترة بالذات كتبت في الصحف عن السينما • وقرأت كل ما تصل اليه يدي من أخبار وأبحاث عنها • كانت في الاسكندرية شركة خاصة لقصاصات الجرائد والصحف ، اشتركت فيها لتزودني بكل ما يكتب عن السينما ، ورأسلتها في الاسكندرية على عنوانها « شركة قصاصات الجرائد الوطنية ص • ب ٢٠١٢ بالاسكندرية • كان تفكيرى يتجه الى الكتابة عن تمصير السينما • وكانت مقالاتي تحمل عناوين مثل « فكروا في انشاء شركة للسينما براس مال مصرى » أو « السينما من المشاريع القومية التي يلزم أن يفكر فيها أغنيائنا المصريون » أو « اللغة العربية يلزم أن تسود أى لغة أخرى في دور السينما » أو « السينما في مصر أفيد لها من مائة مسرح » أو « مصروا صناعة السينما » • أذكر أن جريدة المقطم نشرت لى خلاصة مقال أرسلته في بضعة سطور جاء فيها « كتب الينا محمد أفندى عبد الكريم يقترح انشاء شركة مصرية لصنع فيلم السينما توقراف من مناظر مصرية وعرضه في اوروبا وامريكا وبيعه للور العرض فيهما » •

كنت أيضا أقوم بترجمة الأخبار التي تصلني عن السينما الأجنبية وأنشرها في « اللطائف المصورة » و « العروسة » و « السياسة الأسبوعية » ، بل اشتركت بخمسين قرشا كسبتها من مجلة « النشرة الاقتصادية المصرية » مقابل نكتة نشرها لى • ولأنها لم تكن تنشر الا مقالات المشتركين •

كل هذا وأنا أقوم في نفس الوقت باتصالاتي البريدية بالشركات السينمائية العالمية مثل شركة مترو قبل أن تنضم الى شركة « جوكووين » و « هاير » و « يوناييتد آرست » وغيرها من الشركات في انجلترا وإيطاليا وألمانيا ، وأرفق بكل خطاب أرسله طردا يضم ما يزيد على أكثر من ١٠٠ صورة من صوري كممثل • وتلقيت ردودا من كل هذه الشركات البعض يعتذر في رقة ولطف ، والبعض يعدنى كممثل والبعض الآخر يقول « لو حدث وجئت الى لندن نبقى نتفاهم على اشتغالك في أفلامنا » •

وأغرب ما تلقيت من خطابات في هذه الفترة ، خطابا من شركة



سينمائية فى لندن هى « شركة رونالد كامبل فيلمز » كنت قد قرأت عن مشروع لها فى انتاج افلام فى الشرق فى مجلة « بكشرشو » ، وكانوا يطلبون ممثلين لأدوار ثانوية • خطابا فى ٢٠ فبراير سنة ١٩٢٠ يقول :

« سيلى العزيز .. يؤسفنى الا استطيع ان أقدم لك ما أعلننا عنه فى مجلة « بكشرشو » ولكنى أقدر خطابك ، وإذا كان لديك الاهتمام الكافى أرجو ان تخبرنى اذا كان من الممكن ان تجد شركتنا فى القاهرة الاستعداد او راسمال للمساعدة فى انتاج فيلم مشترك • يهمنى ان أتلقى رأيك فى هذه المسألة ، وطبعاً اذا وصلنا الى تفاهم او اتفاق مناسب فستشارك معنا فى العمل ، ان المصور السينمائى والمنتج والمخرج والنجوم هم عصب الفيلم الناجح ، وهذه العناصر متوفرة عندنا ونأمل ان نقوم بأعمال سينمائية كبيرة فى الهند فى الغريف القادم • على انه يهمنى ان نعلم ما اذا كان ممكناً ان نقوم فى مصر بالأعمال التى ننوى القيام بها فى الهند • انا عاطفى جداً ويؤثر فى طموحك ، وآتمنى لك نجاحاً كبيراً فى عالم السينما ويسرنى ان اسمع عنك طالما • »

وكتبت بعقلية الهاوى الذى تدفعه الهوىة الى التنقيب والبحث ، رداً على المدير « رونالد كامبل فيلمز » أشرح فيه حالة السينما فى بلادنا فى ذلك الوقت •

لكن الأحداث التى كانت مسائدة فى ذلك الوقت ، خاصة والشعب يغلى بالثورة ضد الاحتلال الانجليزى ويقاوم بكل وسيلة لنيل الاستقلال ، هذه الأحداث جعلت الشركة تصرف نظراً عن مشروعها لانتاج فيلم مشترك فى القاهرة ، وتلقيت منهم رداً مقتضباً يقول : « شكراً لخطابك • قررنا ألا ننتج فيلماً فى القاهرة فى الوقت الحاضر • تكونت شركة لانتاج افلام فى القاهرة باسم « كايرو فيلم » مقرها لندن وتستطيع ان تتصل بها • » ثم أعطونى عنوان الشركة الجديدة •

### وكان هذا أول انتاج مشترك .. لكن على الورق !!

وكما قلت تلقيت ردوداً من شركات كثيرة مثل « بروديسنت فيلمز » - و « هيبووث بكشر بلاير » الانجليزية « وديكلا » الألمانية وأكثر من مائة شركة غيرها ، وكان أكثر هذه الخطابات يقول لى ، اذا تصادف وجئت لتقيم فى لندن فنرجو أن تمر علينا لنبحث

الامر • وتلقيت من ايطاليا خطابات كثيرة آخرها ختاب من شركة « أنيوني تشينما توجرافكا لآليانا » وفي الحال فضلت السفر الى روما - كنت أعشق السينما الإيطالية وكانت صداقتي «لأنريكو» وزملائه من الفنانين الإيطاليين في مقهى « فنتورا » قد جعلتني أكثر ميلا الى الفن الإيطالي ، وكانت تجربة عملي في شركة السينما الإيطالية بالاسكندرية لها تأثير كبير في هذا الاختيار الى جانب أن السينما الإيطالية في السنوات من ١٩١٦ الى ١٩٢٠ كانت متفوقة تماما على السينما في العالم . وقد تعودت أن أبهر بها وبأفلام كبيرة كانت تقدمها مثل « سبارتاكوس » و « كوفاديسي » و « عادة الكاميليا » • وفي ١٤ أبريل سنة ١٩٢٠ - ركبت الباخرة « فينا » لتبحر بي الى ميناء برنديزي في ايطاليا • وقبل السفر لم أستطع أن أقول لأحد أنني مسافر لأعمل ممثلا في السينما ، وأخفيت تحت ضغط الأسرة هذا الخبر ، بل ان شقيقي حسن كان يقول لكل المعارف والأصدقاء « ان محمد سافر الى روما لدراسة الهندسة » ، كان التمثيل لا زال عيبا كبيرا ، وسبة في جبين أى أسرة محافظة ، على أنني كنت مزودا قبل مغادرتي القاهرة بكثير من خطابات التوصية الى اكابر المستغلين بالسينما الإيطالية • كنت أحصل خطابات التوصية من سنيور « باودي » صاحب سينما أوليمبيا ومن مصور فوتوغرافي كبير في مصر ، ومن أستاذ في المدرسة الإيطالية ، لم تكن هذه الخطابات لشركات سينمائية وانما كانت لفنانين كبار من الإيطاليين أمثال المخرج « كامبلودي ديزو » و للممثل « جوستافو سبرينا » بطل أفلام «فرانشكابرтини» و «لكارلو بينتي» و «اميليتو توفيلي» و « بينا هنكللي » وغيرهم •

وفي السفينة ، كانت الوحدة ثقيلة • وأخذت أسترجع في ذاكرتي شريط حياتي وتذكرت والدتي ، التي أولتني من الحنان ، ما يكفي أمهات الدنيا جميعا ، حتى لقد وافقت على سفرى في هذه الغربة الطويلة ، ارضاء لميولي ، وبحثا عن مستقبل • لم تستطع أن تودعني الى أكثر من سلام بيتنا في عابدين ، فقبلتني وجلست على السلم ، تراقبني والدموع تنزل من عينيها ، وأنا أحمل حقيبة الضخمة الى العربة المنطور • وأخي حسن يودعني ، ولا يقوى بدوره ، حتى على مرافقتي الى محطة سكة حديد القاهرة •

## الأيام الأولى .. فى إيطاليا :

وصلت الى « بونديزي » ، ولم يفتش أحد حقيبتي على عادة الجمارك ، وغبر بعيد وجدت فى نهاية الطريق الرئيسى محطة سكة الحديد ، فسرت اليها ، وخيبة الأمل تملأ نفسى . فان أول مدن إيطاليا لم تكن توازى شيئا ، اذا ما قورنت بمدن مصر .. وزاد من احساسى بالغربة أن القطار الذى أستقله استغرق فى طريقه الى روما عشرين ساعة ، كان مقبضا ، وكل شيء موحشا ، .. وكانت محطة روما نفسها تحمل آثار الحرب .. زجاج محطم .. قذارة فى كل مكان ..

وامتد احساسى بالامتعاض وزاد عندما ركبت عربة الخنطور المكشوفة ذات الحصان الواحد ، والشمسية .. بدا لى كل شيء شاحبا ، كثيبا . الناس والطرقات والمتاجر .. وجالت الدموع فى عيني . فان الأمل الذى عملت له وتمنيته عشر سنين كاملة ، كاد يتحول الى قبض الريح ، أهذه روما التى سمعت عنها الكثير ؟ سيدات أمام عتبات المنازل ترضع الأطفال ، وحبال الغسيل ممتدة من منزل الى منزل ، والمجارى أمام المنازل ، وفئات الحبز ملقى فيها ..

ولكن ، لابد من المضى فى التجربة الى نهايتها .

كنت أحمل خطاب توصية من شاب ايطالى من أفراد الشلة التى كانت تجلس معنا فى مقهى « فنتورا » . أعطانى الخطاب لامة السنيورا « بيانكو » ( كانت تقطن بيتا فى ميدان سان جوفانى فى روما ولم تكن السنيورا تأخذ الخطاب من يدي وتقرأه ، حتى قالت بلغة ركيكة :

— أهلا وسهلا .

كانت تجيد الحديث ببعض الكلمات العربية ، فقد قضت فترة فى مصر ، وأصرت على أن أتناول معها الغداء ، قبل أن تبحث معى عن حجرة فى أحد بنسيونات روما أو فنادقها . ومنذ هذا اليوم لاحظت أن الطبق المفضل عند الايطاليين جميعا ، ليس هو « المكرونة »

فقط ، بل الخشوف بالزيت فهو موجود علي موائد الأسر الإيطالية دائماً ، وهو طعام شعبي جداً تماماً « كالقول المدمس » في القاهرة ..

ولم أوفق الى أن أجد حجرة في فندق أو بنسيون لانزل بها رغم أننا طقنا بروما جميعها تقريباً ، وهبط الليل وأنا لا أجد مكاناً أنام فيه وكان هذا من حسن حظي فبعد العشاء ، فكرت السنيورا بيانكو فترة ، ثم قالت لي أن جيرانها أسرة « دللاسانتا » عندهم « غرفة » فاضية قد أستطيع أن أبيت فيها . وأن ابنهم « جوليانو » في العسكرية وحجرتة خالية ، ومن الممكن أن أبقى فيها ليلة واحدة الى أن أجد حجرة في بنسيون ، وتركتني وصعدت اليهم في الدور الثاني ، لقد قالت لي أنهم أسرة محافظة جداً ، ولكنهم طيبون وهم بلا شك سيسمحون لي باستخدام الحجرة في المبيت هذه الليلة . ومضى قرابة ربح ساعة ، وأنا أجلس في غرفة السنيورا بيانكو حائراً ، أسأل نفسي ماذا أفعل .. فاليبيت ضيق جداً ولا يمكن أن أجد فيه مكاناً للمبيت ، وبينما أنا في حيرتي ، سمعت جرس الباب يدق ، والباب يفتح ودخلت علي الحجرة بنت جميلة جداً ، تفحصتني بنظرة ثم قالت لي : أنا « باولينيا » اتفضل معاً يا سنيور لأن أبوي عايز يشوفك . وقمت لأصعد خلفها الى الطابق العلوي . كانت تقفز أمامي كظبي سريع الحركة وأنا أصعد في بطة حتى دخلت ردهة البيت ، ولا زال بي أثر من تهيب ، وكانت الأسرة تلتف حول مائدة العشاء ، وسارعت باولينيا تحتل مقعدها بينما أشار لي السنيور « دللاسانتا » علي مقعد شاغر من المقاعد طالباً مني الجلوس . ونظرت في وجه السنيورا « بيانكو » ، حاولت أن أستشف شيئاً مما حدث أو قبل ولكن وجهها لم يفصح بشيء ، بينما هي منصرفه عني تماماً ، تراقب ربة البيت وقد تناولت واحدة من ثمار الكمثرى التي كانت في سلة صغيرة وراحت تقطعها لتضعها في كأس زجاجي ، صبت فيه النبيذ وتناولته لي . وشيئاً فشيئاً بدأت أتغلب علي خجلي ، وبدأت أشعر أني بين قوم لطف المشرطيين ، وطالبت الجلسة حول المائدة ، وكان الحديث يدور حول موضوع واحد ، هو مصر . كنت أشعر بالقلق ، فأنا أريد أن يصل هذا الحديث الى نهايته ، لكي أعرف مصري وابن سابين ليلتي الأولى بينما الموجودون حولي يثرون

كما هي عادة أهل أوربا ، خاصة الايطاليين ، فى انثرثرة وشرب النبيذ ، وهم جلوس حول مائدة الطعام بعد أن ينتهوا من العشاء . وفوجئت برب البيت ، السنيور « دللاسانتا » يسألنى : هل المصريون يجلسون على مقاعد ؟ وهل ياكلون مثلما ياكل الأوروبيون فى أطباق ، وبملاعق وشوك ، وسكاكين ؟ .. كانت الصورة الماثورة عن مصر فى ذهن الأوروبيين ، أنها بلاد متأخرة لا تعرف شيئا من أسباب المدنية والحضارة ، وفى حماس تحدثت عن مصر ورحت أصف لهم القاهرة ونيلها وآثارها .. لاحظت أنهم غير مصدقين لما أقول ، فنزلت الى شقة السنيورا « بيانكو » أفتح حقيبتى . وأخرج منها البوما لمئات من الصور عن مصر وتطورها والحياة فيها ، ليكون شاهدا على دفاعى . وبينما أسرة دللاسانتا ملتفة حول الألبوم يقلبون صوره ، مالت السنيورا بيانكو على أذنى تقول بالعربية المكسرة : « وافقوا خلاص انك تبات عندهم الليلة يا سنيور كريم » كانت الساعة قد تجاوزت الواحدة والنصف صباحا . ونزلت فى حجرة الابن العسكري جوليانو لأنام فيها ليلتى . ولكن هذه الليلة امتدت طوال اقامتى فى ايطاليا . فقد تعلقت بى هذه الأسرة ، حتى ان ابنها الجندى الشاب اذا قدم من الميدان ، فى أجازة ، كان ينام فى الصالون ، فقد رفض الجميع أن أدخل الغرفة لصاحبها الأصلي مدة يومين أو ثلاثة !



فى الصباح التالى ، غادرت البيت محملا بكل خطابات التوصية التى جئت بها من القاهرة . وبدأت تتبذ من أمام عيني ملامح الكتابة وبلطات ملامح روما جميلة حولى وأنا أسير فى شوارعها . لفت نظر انه توجد فى كل منعطف ، وكل زقاق كنيسة فسقية يندفع منها الماء ، وكان القساوسة يملأون الشوارع بملابس زاهية يقودون طواير من صفار التلاميذ .. والقهواى كانت تملأ روما ، ومناقشات روادها بأصوات عالية وكانهم فى سوق .

هذه حياة جديدة تختلف عما تركته فى مصر . فوجبة العامل فى مطاعم روما ، كانت تتكون من لتر من النبيذ الأحمر وسلطانية كبيرة ، يسكب فيها الاكل والنبيذ ثم يغمس فيه خبزه ويأكل

والجرسونات فتيات جميلات ، غالبا ما يكون شعرهن أسود ، وعيونهن سود ، كان ثمن زجاجة النبيذ قرشين اثنين .. أما وجبة الطعام فى مطعم أرقى يقدم اللحم والكرونة والخضر ، فيتراوح سعرها بين عشرة قروش وخمسة عشر قرشا .

كانت مشكلتى عند تناول الطعام هى الماء . فانهم هناك لا يتناولون الماء مطلقا . حتى أن « باولينا » فتاة المنزل الذى أنزل فيه أكلت لى أنها لم تفق الماء منذ أربعة أعوام .. حتى أطفالهم يشربون النبيذ .. وهم بعكس الألمان ، الذين يمنعون المشروبات الكحولية عن الأطفال حتى سن معينة ..

وكان العشاء فى الأسرة التى استضافتنى هو أهم وجبات اليوم ، اذ يجتمع أفرادها جميعا ، ويجعلون من عشايتهم سمرهم الذى يستمر ثلاث ساعات أو أربع وتدور أكواب النبيذ فيه وقد وضعت فيها قطع الكمثرى .

وشعرت على مائدة العشاء ، كل ليلة ، اننى أؤدى واجبا هاما لوطنى . فان الحديث عن مصر لم ينقطع .. وساعدنى على تعزيز كلامى المجموعة الكبيرة من الصور التى أخذتها معى .

وما ان كان الجيران وأصدقاء هذه الأسرة يسمعون أن واحدا من مصر عندهم ، حتى يهرعون لمشاهدته والتحدث معه . وكانوا يفاجأون بشباب أبيض اللون ، شعره أسود لامع ، مرتب .. رقيق الحاشية .. كانوا مستعدين للاقتناع بكل ما ذكرته عن مصر ، والاطمئنان الى أن الصور التى حملتها معى ليست فى باريس أو لندن ، حتى جاء وقت الامتحان .. وكان الامتحان دعوتى للرقص وما أن اعتذرت بأنى لا أعرف حتى تبادل الحاضرون ، والحاضرات طبعاً نظرات فيها الكثير من الشك فى كل ما سمعوه طوال ليال ..

ولكن « باولينا » عاجلت الموقف بسرعة .. فقد عاونتنى على أمرين : تعلم الرقص واتقان اللغة الإيطالية .. كانت موسيقى هوارد وبتهوفن تشيع دائما فى جو هذا المنزل ، فان البيانو كان من أهم قطع الاثاث فيه ..

وكانت مجلات ايطاليا لا تكف على نشر صور الحرب ، وكانت

«باولين» تكره الألمان كرها شديدا ، فقد مات خطيبها فى الميدان ٠٠  
وكانوا يسمون الألمان « تدسكو » ٠ حاولت أن أجد مصريا آتس  
اليه ، وأسمع منه أخبار الوطن ، الذى تركته هائجا بثورته ضد  
الانجليز ٠٠ لكننى لم أجد ٠٠

ومرة وجدت بقرب مكتب كوك بميدان « دى ايزدوا » ، مكتبة،  
سألت فيها عن صحف عربية ، فاذا صاحبها ايطالى كان يعيش فى  
مصر ، ولكنه لم يسمع من متبن عن شىء اسمه الصحف العربية !!

كان أكثر ما أحرص عليه نقودى فقد أحضرت معى من مصر  
مائتين وخمسين جنيهها مصريا ، وجواز سفرى ٠٠ وكان الجواز وقتها  
فرخ ورق ابيض ، أذكر اننى عندما أردت استخراجها ، كتبت فى  
سبب السفر للعمل ممثلا فى السينما ، لكن قلم الجوازات رفض  
التصريح لى بالسفر لهذا السبب ، فعدت وكتبت انى طالب يريد  
التعليم ٠٠ فصرخوا به ٠

هذا هو طريق الحياة العادية فى روما ٠

فيماذا عن الطريق الآخر ٠٠ السينما التى جئت من أجلها  
الى روما ؟

كان معى خطابات التوصية كما ذكرت وكان أقرب مكان  
استطيع أن أتجه اليه ، هو ستوديو « سميزار فيلم » ، الذى يعمل  
فيه المخرج كاميللودى ويزو ٠ وذهبت الى الاستوديو أسأل عنه  
فقادونى الى حجرته الخاصة ٠٠ وجدته فيها محنيا ونصفه العلوى  
يختفى داخل « دولاب » للثياب ، ولم يكد يرفع رأسه حتى حييته  
ومسلمته الخطاب الذى يوصى بى عنده ، وأخذ الرجل الخطاب من يدي  
وقراه وهو يتسم ويهز رأسه ٠

وبعد لحظات ، كنت أدخل البلاتوه مع « دى ويزو » ، وقدمنى  
للعاملين معه من الفنانين والفنيين قائلا :

✽ هذا الفنان جاء من مصر ليشتغل بالسينما فى روما ٠

وفوجئت بالفتى الاول ، ينفجر ضاحكا وهو يضرب جبهته  
بيده ويصيح :

- مجنونون .. يجيىء من مصر الى روما لكي يعمل فى  
السينما .. مؤكداً مجنون !!

شغلت الفنانين والفنيين بعض الوقت فى الحديث عن مغامراتى  
هذه ، كانوا ينتظرون ضحوى فى تهكم وبلا اهتمام ، كما لو كنت  
انساناً غريباً مختلف الصفات ، وشعرت بالحرج فترة من الوقت ،  
وبدأت أفكر فيما يمكن أن اتبع من وسائل ، تمنعهم بأننى انسان  
مثلهم ، فيه طموح الفنان واصراره على أن يجد مجالا لفنه .  
كنت أحمل معى من القاهرة ، نوعين من السجائر التى كانت  
شائعة فيها فى ذلك الوقت ، « سجائر العنبر » ، فأخرجت علبة  
منها ورحلت أفرق سجائرها على الموجودين ، وبعد لحظة فوجئت بهم  
يتزاحمون على ، بل ان ممثلة من الممثلات خطفت العلبة كلها من يدى  
وجرت ضاحكة فى البلاتوه وزملاؤها يطاردونها .. ولم تمض ساعة  
حتى كدت أمتنع بشعبية أكدتها « سجائر العنبر » ورائحتها الذكية !

فى نفس اليوم ، مثلت أول مشهد سينمائى فى فيلم ايطالى  
اسمه « انتقام كاميللو » .. وكان المشهد عبارة عن بناية كبيرة ،  
بنك او مصلحة حكومية ، أقف أمام بابها منتظرا .. وتخرج سيدة  
تغطى وجهها بقناع أسود - هى بطلة الفيلم - وتتجه نحوى ، ولا تكاد  
تعايننى حتى أمسك بلراعها ونسير معا مسرعين .

رجعت البيت وأنا أظير من الفرح . ولم أجد السنيورا  
و بيانكو ، لكى تقاسمنى فرحى . وجلست مع « باولينا » وأسرتها  
لأروى لهم كيف عملت فى السينما وأريتهم خطابات التوصية التى  
حملتها من القاهرة لعدد من الفنانين الايطاليين فى روما ، وأعطيتهما  
لهم ليقرأوها ولقد كان من حسن حظى افنى تعرفت على هذه الأسرة  
وسكنت عندها ، آذ أنهم أخبرونى فى ذلك اليوم أن ابنتهم الكبرى  
شقيقة باولينا ، زوجة للكومانداتور « أنريكو جواتسيوني » الذى  
كان على صلة وثيقة بكل رجال الأعمال المشتغلين بصناعة السينما فى  
روما . ووعودنى بأن يعرفونى به عند زيارته لهم ، يوم الأحد القادم ،  
ويطلبوا منه أن يساعدنى بخطابات التوصية لكل الاستديوهات  
السينمائية والشركات التى تنتج الأفلام . ولاحظت أن السنيورا  
بيانكو قد تأخرت جدا فى الخارج ، ولم تعد فى موعد الغداء ، وقبلت



عزومة أسرة دللاسانتا لتناول الغداء على مائدتهم • وعندما حضرت وقالت وأنفاسها لاهثة من صعود السلم أنها قد وجدت بتسيونات خالية ، الا أن أسعار حجراتها خيالية جدا ، ثم وجهت الحديث لنا جميعا قائلة انها لا يمكن أن توافق على أن يدفع سنيور كريم صديق ابنها المقيم فى القاهرة ، مثل هذه المبالغ الخيالية •• ورد عليها رب الأسرة السنيور دللاسانتا : « لا •• لا •• سنيور كريم يستنى عندنا لغاية ما يلاقى الأودة الرخيصة التى تعجبه • »



جاء يوم الأحد • وحضر الكومانداتور جوانسيوني لزيارة اهل زوجته ، وسمع من باولينا قصة الشاب انطموح الذى جاء من وطنه مصر الى روما لى يعمل فى اسينما ممثلا فرأى صورى وبرتسه ليستدعيني ويتحدث معي ، وأخذت من الرجل بصوته القوى الذى يجبر المرء على احترامه ، ووجدت نفسى معجبا بقامته المديدة وجسده الذى يشبه جسد ملاكم محترف وشاربه العريض الضخم • وكانت زوجته ، شقيقة باولينا ، غاية فى الرقة يميزها نفس الشعر الطويل الأسود وفنس الملامح الرقيقة الجميلة ، وفتحت هذه المقابلة أمامى عشرات الأبواب ، فعى أعقاب لقائى به كنت أذهب كل يوم الى ستوديو من ستوديوها روما بخطاب توصية منه الى أحد المخرجين أو المنتجين ، وكان هذا الخطاب كتعويذة السحر التى لا تخيب •• كنت أمثل أدوارا لا قيمة لها ، ولم أرفض أى دور يسندونه لى •• مثلت أدوارا بسيطة جدا ، لا يستغرق عرضها على الشاشة ١٥ ثانية أو نصف دقيقة على الأكثر ، وظهرت مع ممثلات شهيرات مثل « مارييا ياكوبيني » و « هسبريا » و « بينا مينكىلى » •

لم أكن أرفض اذن فرصة الوقوف أمام الكاميرا ، وإن كنت أرفض أن أتقاضى أجرا كممثل ، ولم يكن الأجر الذى يدفع لمن هم مثلى من الممثلين يزيد على ٢٦ ليرة فى اليوم ، وهو على أية حال مبلغ محترم فقد كانت الليرة لها قيمتها التى توازى أصعاف ما هى عليه اليوم •

وأخذنى « الكابوكومبارس » • وكما يطلقون عليه فى مصر

ريجيسير • ولا أدري من أين جاءت هذه التسمية الى مصر - هو الشخص المكلف باحضار المعتدين - من يدى قانلا : « اسمع ياسنيور كريم ، اذى ترفض تاحد اجرىك عن التمثيل • لازم تاحد فلوس • احب يو جبنا قلب يعلى امام الكاميرا ، صاحبه لازم ياخذ له اجرة • ونصيحة منى لك ، لو فضلت تشتغل من غير فلوس عمرك ما انت ناجح فى عملك • الكل سينظر لك على أنك مصرى فاشل لا تستحق ان يدفع لك أجر • لازم تطلب فلوس وتاخذها مهما كانت قليلة • انت شاب صغير والباب مفتوح قدامك • النهاردة اجرىك ٢٦ ليرة ، بكرة يبقى ٥٠٠ ليرة وبعدها يبقى ألف » • وشكرت للرجل نصيحته وعندما عرضوا على الأجر فى ذلك اليوم اخذته شاكرًا • اخذت ٢٦ ليرة ، صرفت ٢٥ ليرة ، واحتفظت بليرة واحدة ، كانت أول ليرة ، دخلت يدى من العمل كممثل ، وظللت محتفظا بها حتى اليوم !

ومن أول أجر تقاضيته كممثل فى ستوديوهات روما ، اشترت باقة من الازهار الجميلة لسنيورا بيانكو التي كانت قد أصبحت منى فى مكانة الأم ، وعلبة من الشيكولاتة للآنسة « باولينا » التي أصبحت منذ الأيام الأولى لسكنى كسكرتيرة خاصة لى • كانت تهيب لى المقابلات ، وتصنف لى الطريق الى الاستوديوهات ، وتساعدنى فى تحسين لغتى الإيطالية التي تعلمتها فى القاهرة فى معهد اللغات وتكتب لى الخطابات للمخرجين •



طوال الفترة التي قضيتها فى روما وهى أكثر من سنة ، كنت أمارس نشاطى فى الصحف المصرية مثل « السياسة الأسبوعية » • • فأرسل المقالات عن صناعة السينما فى إيطاليا وغيرها الى هذه الصحف ، وكانت خطاباتى التي تأتى على عنوانى فى القاهرة ، يحولها لى شقيقى حسن على بيت « دللاسانتا » ، اذ كنت لا أزال أكتب الخطابات للمشاركات العالمية وأعطى عنوانى فى مصر وتصلنى الردود على روما •

تلقيت ذات يوم خطابا من شركة « تيمينسى فيلم بروما » يطلب منى الذهاب الى الاستديو فى الساعة التاسعة صباح اليوم التالى لأعمل فى فيلم كانوا

يتجوه عن «سيرانودى بجرالك» .. وكان مديره العنى - أوجستو جيتينا مشهورا تماما وهو لقب المخرج في ذلك الوقت - مثل دى سيكا وفللمنى الآن ، وليست الملابس التاريخية الخاصة بالفيلم ، ووقفت مع غجرى من الممثلين في طابور ، وجاء « جيتينا » المدير الفنى ليرانا . وفوجئت به يشير الى باصبعه صائحا : **النازو اطلع بره . وجاء اثنان من مساعديه وقبضوا على ليخوجونى من الصلب . و «النازو» معناها «الناخير» .. وأنا عارف ان مناشيرى كبيرة ولكنها ليست مرعبة لدرجة ان أحسر الدور من أجلها ولست منافسا للبطل سيرانودى بجرالك ، وضعت بالحزن ، ووقفت أراقبهم ثم يمين ، وقد مال عليه أحد العاملين معه ، وراح يوسوته في أذنه ، ولكنه عاد الى الصراخ مصرا على أن يبعدنى عن الظهور في الدور . وبعثت أن التوصيات ولا المساعي لا يمكن أن تؤثر في مخرج يدرك أهمية عمله ! ولذلك فنصحتى الآن للشبان والآنسات وكل من يهتمون بى السينما إنه ربما تنجح التوصية في أى مكان ، الا فى السينما ، خاصة اذا كان المخرج لا يقبل أى توصية ، ولو من أبيه .. فهو المسئول عن عمله ، المسئول عن نجاح الفيلم او فشله .. هذه نصيحتى التى خرجت بها من تجاربى ، الا اننى لآأعرف مدى ما ينظر به المخرجون الآخرون الى الأمر - النتيجة اننى لم أمثل الدور ، وتركت هذه الحادثة فى نفسى أثرا محزنا ، وتصورت أن مناشيرى ستقف عقبة فى سبيل اشتغالى بالسينما، وتذكرت حادثة « بالكوتشى » فى مصر وكيف كانت اللغة الإيطالية عقبة فى سبيل . والحمد لله ، اشتغلت فى أفلام أخرى ، وماحش جاب سيرة مناشيرى ا**

وبدا الشعور بالاطمئنان يداخلنى وأنا أعمل فى ستوديوهات روما وأكسب أجرى ، وأشعر أنى « راجل كسيب » يستطيع أن يعيش من عرق جبينه . على الرغم من أن أجرى لم يزد على ٢٦ ليرة فى اليوم ، الا أنى بدأت أعتمد على هذا الأجر . عدت الى حجرتى فى شقة أسرة « دللاسانتا » يوما ، وقد اشتريت « برنيطة » من الخوص ، ووقفت فى الصلاة وهى على رأسى فى زهو وخيلاء ، وفوجئت بالآنسة باولينا تندخ غاضبة، وتناولت القبة بكل بساطة وألقتها فوق الأرض وداستها بقدمها وهى تقول لى :

— مثل هذه القبة لا يرتديها الا السوقه والرعاع .. أما الرجل المهنذب فيرتدى قبة من طراز « بناما » !

المهم أننى بدأت أشعر بالحرية فى ارتياد ملاهى روما . وبعد حادث القبة بأيام . اصططبت « باولينا » وأختها « أودا » الى السينما

لنشاهد فيلما للممثلة المشهورة « ليدا بوريللي » ، وكانت دهشتي عندما وجدت بعض المتفرجين يقادرون السينما أثناء عرض الفيلم . كيف يترك الناس فيلما « لليدا بوريللي » ويخرجون ؟ ، وملت عليها أسألتها عن السبب فعرفت أن كل دور السينما في روما تعرض أفلامها عرضا مستمرا وليس كما يحدث في مصر من عرض الفيلم في حفلات المائتيه والسواريه . ولم يعجبني هذا الأسلوب .

وبعد ما يقرب من سنة ، شعرت أن كثيرا من الاستوديوهات التي كنت أتردد عليها للعمل في الأفلام قد مضى ما يقرب من شهرين أو أكثر دون أن أتلقى منها طلبا للعمل . وعندما ذهبت أزور بعضها فوجئت بأنها أغلقت أبوابها ، وبدأت أدرك أن السينما الإيطالية تعاني - في ذلك الوقت - أزمة خانقة . وكانت باولينيا تحدثني بأسرار هذه الأزمة ، وتطلعني على ما ينشر عنها في الصحف أولا بأول ، وكانت تقص لي رسوم الكاريكاتير التي تنتدر بها صحف إيطاليا . إحدى الصحف ترسم السينما كتمثال ضخم يميل على الجانب الأيمن موشكا على السقوط ، والسينمائيون الإيطاليون قد قبضوه بالبال وراحوا يجذبونه محاولين « عدله » ، وإذا به ينهار تحت الجنب ويسقط فوقهم ، وتمت الرسم كانت تكتب عبارة معناها « جه يكحلها عماها » !! أو صور تباع في الشوارع لاثنتين من مشاهير الممثلين وهم يتسولون وتكتب تحتها : « احسان لاثنتين كانا من مشاهير نجوم السينما » كانت الأزمة قد بدأت منذ سنة تقريبا ، وكانت الدلائل تشير الى أنها ستستمر وتزايده ، وكان يوسف وهبي موجودا في تلك الفترة في ميلانو ، وكنا نقابل الخطابات باستمرار ، وفهمت من خطاباتة أن ستوديوهات السينما في ميلانو وغيرها من المدن الأخرى التي توجد فيها صناعة سينمائية تعاني نفس الأزمة الخانقة . ومضت الأيام وأنا أشعر بانقباض متزايد ، خاصة وقد بدأت فرص العمل تقل بالتدريج .

### من روما .. الى برلين :

كان لي بعض أصدقاء الطفولة الذين تناثروا في أوروبا ليدرسوا مختلف المهن ، وكان أكثر المصريين في هذه السنين يتجهون الى برلين وجامعاتها ، وكنت أبادلهم الخطابات ، واكتب لهم أنباء عملي في

ستوديوهات روما ، وتلقيت منهم خطابا يطلبون مني زيارتهم في العاصمة الألمانية لكي « اتفصح يومين » . كانت الصورة التي يرسمونها في خطاباتهم عن الحياة في برلين ، زاعية مشرقة غتكاليف المعيشة هناك أرخص بكثير منها في روما ، خاصة وقد انهيار المارك الألماني بعد الحرب العالمية الأولى، وارتفع سعر الجنيه الانجليزي الذي كان هو العملة التي يتعامل بها المصريون في الخارج في تلك السنوات وقررت قضاء بعض الأيام أجازة في برلين ، وسافرت بعد أن تركت كل شيء عند أسرة « دللاسانتا » . فيما عدا حقيبة واحدة أخذتها معي . قررت السفر الى برلين لقضاء أجازة قصيرة - ربما لأن الأزمة التي كانت تخنق السينما الإيطالية ، كانت تشدد يوما بعد آخر .

كان الوداع بيني وبين أسرة « دللاسانتا » وادعا مؤثرا . وكأننا كانت الأسرة تشعري اني لن أعود من برلين ، على الرغم من أنني تركت ثيابي وفي نيتي العودة بعد زيارة برلين. كانت روما في تلك الفترة تغلي . فالمظاهرات التي تنادي بحزب «موسوليني» لا تنقطع ، وركبت القطار وفي عيني دمة تائر انجلدت على خدي، وأنا أسترجع مظهر الأسرة كلها وهي تودعني بالبكاء ، خاصة « باولينا » التي تركت في نفسي أثرا كبيرا بكل ما أدت لي من خدمات خلال إقامتي في بيت « دللاسانتا » .

وخلال الرحلة من روما الى ميونيخ كنت أفكر في العودة اليها بعد قضاء إجازتي في برلين وهي شهر واحد ولكن هذا الشهر امتد الى سنوات ، ولم أعد الى روما الا ومعى زوجتي العزيزة الغالية . لأجد الأسرة قد رحلت من بيت ميدان سان جوفاني . وانقطعت أخبارها .

وصل القطار الى محطة « ميونيخ » وناديت على أحد الحمالين ليحمل حقيبتي وانحنى الحمال على الحقيبة ، وحاول أن يرفعها بيديه فإذا هو يعجز عن رفعها ، ونهض واقفا لينظر في وجهي باستغراب ودهشة ، وانطلق يتحدث عدة كلمات باللغة الألمانية التي لا أفهم منها كلمة واحدة وأربكته المفاجأة فوقف صامتا ، وكان أحد رجال البوليس يتجول على رصيف المحطة فاتجه اليه الحمال ، ووقف يتحدث اليه برهة ثم عادا معا ، وأمرني رجل البوليس بفتح الحقيبة ، ومد يده

يتمتع ما بداخلها ، وإذا به يعثر على عدة زجاجات من النبيذ الإيطالي ولحميات كبيرة من المكرونة ، لأن أصدقائي في برلين قد اوصوني بأن أحملها اليهم . وابتسم رجل البوليس ، وأمر الحمال بأن يحمل الحقيبة الى القطار المتجه الى برلين .

وصنت آخر الأمر الى برلين . وعلى رصيف المحطة وجدت جمهره من الاصدقاء المصريين ينتظرون وصولي . وماز على صديق منهم لكي يقول لي أنهم قد حجزوا لي غرفة في فندق من فنادق الدرجة الاولى ، سبامهم الله هؤلاء الاصدقاء المحبين كنت أكتب لهم في خطاباتي أنني أشتغل بالتمثيل في ستوديوهاوس روما ، واقتروا أن « تحت القبة شيخ » على رأى المثل ، واعتقدوا أن ترائي الطائل أمر مقطوع به ، في الوقت الذي لم أكن أملك فيه الا بضعة جنيهات لا تكفي لمبيت ليلة أو اثنتين في الغرفة الفاخرة التي حجزوها لي . ما علينا ، بيت ليلة واحدة في الفندق الفخم . وكأنني « كونت » . وفي اليوم التالي طلبت من أصدقائي أن ينقلوني « الى بنسيون كويس ورخيص وابن ناس » وعلى الرغم من أنني لم أكن أعرف كلمة واحدة عن اللغة الألمانية الا أنني شعرت أن الحياة في برلين تختلف عن الحياة في روما . كانت العاصمة تتميز بنظافة لا حد لها ، وكان كل شيء فيها يتميزه النظام وتحكمه آداب المجتمع والتقاليد الصارمة . دخلت مرة أحد المطاعم مع الصديق « سليمان نيازي » . وجلسنا في مطعم « هايد لبرجر » لتناول الغداء ، وكان سليمان صديقا قديما تعود صداقتي له الى أيام الطفولة في مصر . وقوَّجت به يقول لي : - ما تشاورش بايديك كثير يا محمد وانت بتتكلم .

وسألت وأنا لا أفهم سر طلبه هذا :

- ليه ؟

وقال وهو يلتفت الى اليمين واليسار :

- بص حوايك . حتلاقي الناس كلها بتتفرج عليك .

ودرت ببصري في المطعم ، واذا بي أجدهم قد انقطعوا عن الأكل وراحوا يبخلقون في فعلا . وأعترف أنني لم أنسى هذا الدرس أبدا . لقد قضيت عدة سنوات في برلين ، وكلما ضبطت نفسي

إثناور بيدى أثناء الحديث أنزلت يدي على الفور . كنت قد اكتسبت هذه العادة من الإقامة في روما ، فأهلها لابد أن يشاوروا بأيديهم وهم يتحدثون كالمصريين تماما .

موت أسابيع وأنا أعيش حياة راغدة فخمّة في برلين . حياة لا يتصورها ممثل . وكأني أحد « مهرجات » الهند العظام . تان شقيقى حسن يرسل لى فى الشهر ١٦ جنيهًا وكان الجنيه الانجليزى - عملة مصر فى ذلك الوقت - سعره الرسمى فى بنوك برلين ٧٠ ماركًا ألمانيا ، بينما كان سعره فى السوق السوداء يصل الى ٣٠٠ مارك . وكنت أطلب منه أن يرسل لى المبلغ بالجنيهات ، اذ كان سعر الجنيه يرتفع يوما بعد آخر ، وكان الجنيه الواحد يكفى لعشاء فاخر فى أرقى فنادق ومطاعم برلين . كنت أتغدى وأتغشى وأسهر وأقضى يومى ، ثم أجد أننى لم أصرف الجنيه كله . والى هذا الرخاء يعود فضل ما تعلمته من الحياة فى برلين . لقد خالطت المجتمع الارستقراطى وعلية المجتمع وتعلمت الاتيكيت ومعاملة الناس ، ولو أننى أردت أن أعيش هذه الحياة من جديد فى برلين لما كفتنى ٥٠٠ جنيه فى الشهر الواحد الآن .

اندمجت اذن فى الحياة العامة التى حرمت فى روما منها ، قضيت عدة أسابيع فى برلين تعلمت خلالها بعض الكلمات الألمانية ، ثم بدأت أوجه اهتمامى الى السينما الألمانية .



عندما كنت فى مصر ، كنت قد أرسلت خطابا الى شركة «ديكلا» الألمانية ضمن ما أرسلت من خطابات الى شركات السينما فى أوروبا وأمريكا ، كنت قد شاهدت فيلمى « الطاعون فى فلورنسا » و « أستاذ الحب » وكلاهما من انتاج شركة ديكلا ، وكان اعجابى بهذين الفيلمين وأولهما تاريخى والثانى عصرى ، ولهذا أرسلت للشركة خطابا وضعت فيه ١٠٠ صورة من صوري التمثيلية وكانوا قد أعادوا الى الصور فى خطاب قالوا فيه أنهم لا يحتاجون الى ممثلين . وبين طيات الخطاب وجدت بين الصور ورقة صغير ، قصاصة مكتوبة بخط اليد من السكرتيرة التى أرسلت الخطاب جاء فيها : سلام من قلبى للفنان

الكبير من فتاة فى برلين • أنا أعمل فى شركة ديكل كسكرتيرة ،  
ولقد رأيت صورك باهتمام كبير • وأشعر بأسف شديد لأنك لا تفكر  
فى الحضور الى برلين • ووقعت الورقة باعضائها : « فليتسيتاس  
جيفسكى » •

كنت قد احتفظت بهذه الورقة الصغيرة بين أوراقى منذ  
وجدتها داخل الخطاب ، وتذكرتها فى برلين ، واتجه تفكيرى لأول  
وهلة الى زيارة الفتاة فى الشركة وذهبت اليها فعلا فى مقر الشركة  
وفوجئت الفتاة بشاب لا تعرفه ولا تتذكره يسأل عنها بالاسم •  
وعندما قابلتها وقلت لها : أنا الشاب المصرى الذى أرسلت له هذه  
الورقة مع صوره • خيل الى أنها صدمت • تفحصتنى بنظرة دهشة ،  
فقد رأت أمامها شابا عاديا جدا • ولهذا السبب يبدو مظهرى الطبيعى  
بصورة تختلف تماما عن شكلى فى الصور • وأخرجت لها مجموعة  
جديدة من صوري لكى أبرهن لها على أننى هو نفس الشاب الذى  
أرسل صوره ذات يوم من القاهرة •

أناقت الفتاة من صدمة لقائها المفاجئ بى ، ولم  
تلبث أن راحت ترحب بى فى ود ، وطلبت منى أن أترك لها  
مجموعة الصور وعنوانى وتليفونى على أنى سعدت بهذا اللقاء ، كنت  
سعيدا بلفتة الإعجاب البريء التى بادرتنى بها الفتاة ذات يوم وهى  
تكتب العبارات التى جاءت فى ورقتها الصغيرة • وكتعبير عن هذه  
السعادة ، وامثنان لهذا الإعجاب بادرت بدعوتهما للعشاء فى تلك الليلة  
لكنها لم تقبل الدعوة ، لأن الأسرة لا تسمح لها بالسهر خارج البيت ،  
واكتفت بأن تقبل دعوة لتناول قهح من القهوة عند حلوانى شهير فى  
برلين اسمه « روميل ماير » •

كان أبرز ما لفت نظرى فيه أن جرسونات المحل كن جميعا  
من الفتيات ، وكان ذلك شيئا غير مألوف فى ألمانيا خلال تلك الفترة  
بين ١٩٢٢ و ١٩٢٣ • وكانت هى تتقن عددا من اللغات الأجنبية ،  
بينها الانجليزية التى كان الحديث بينها وبينى يدور بها - ورغم  
أنها تفضل الألمانية ، وقد بدا عليها السرور عندما سمعتنى أردد  
الكلمات التى أعرفها من الألمانية بلهجة مكسرة مليئة بالأخطاء •

لقد قابلت الآنسة فليتسيتاس كثيرا ، وتناولنا معا القهوة



والجائتوه مرات عديدة ، ولكنى أؤكد لكم ، أننى فى هذا الوقت لم أكن أهتم بشئ قدر اهتمامى بمعرفة ما يهمنى عن السينما الألمانية كنت أفكر فى فنى واضع السينما فوق كل اعتبار ، وربطتنى بالفتاة صداقة نبيلة كتلك التى ربطتنى بباولينا دللاسانتا فى روما ، وأفدت كثيرا من توجيهها لى . وبعد يومين أو ثلاثة أيام من آخر مقابلة لى معيا . اتصلت بى تليفونيا وأخبرتني أنها قد حددت لى موعدا مع ريجيسير مخرج « شركة ديكل » وهو الرجل الذى يختار الممثلين للدوار الثانوية . ويومها لم أنم ليلتى .



من أبرز ما لاحظته فى برلين ، أن ادارة شركات السينما داخل العاصمة ، بينما شركات الاستوديوهات ومعامل الطبع والتحميض بعيدة جدا عن المدينة ، ولكى يذهب المرء اليها فلا مفر من أن يركب قطار السكة الحديد أو المترو الذى يسير تحت الارض . انها جميعا تبعد بمسافة أكثر من ساعة عن قلب المدينة . وكنت كما قلت لم أذق طعم النوم فى تلك الليلة ، وذهبت فى الصباح الى ادارة شركة « ديكل » ، وهى غير شركة « أوبا » العظيمة ، ولأحظت أن الناس فى زحام شديد أمام المصاعد على كثرتها . هذه المصاعد الغريبة التى لا تتوقف عن الحركة هبوطا وصعودا ، وكانت بلا أبواب . ولم يكن على المصاعد الا أن يخطو بداخلها وهى تتحرك ، حتى يصل الى الدور الذى يفصده فيخطو بقدمه خارج الاسانسير الذى لا يقف . صعدت فى هذا المصعد الغريب وسألت عن الرجل الذى كان ينتظرني وكان اسمه « كارل دراير » وقابلته فعلا ، الا أنني شعرت بخيبة أمل ، وأنا ألمح بوادر عدم الاهتمام التى بدت على وجهه . وسارعت أخرج من جيبي مجموعة الصور التى أحملها ، وقممتها له بسرعة حتى لا أعطيه فرصة الترجعة عن عدم اهتمامه بطردى . وراقبت وجهه وهو يقلب الصور ، وقد اختلط الاهتمام الوليد على ملامحه بالاعجاب . بل ان حرارة هذا الاعجاب زادت فقد فوجئت به يوزع الصور على بعض من يجلسون فى الحجرة ليتأملوها هم أيضا ورفع بصره بعد برهة وقال لى :

— صورك عال . انما الصور لا قيمة لها بالنسبة للسينما .

الحركة أهم • أنت لك صورة وانت قاعد حزين على مكتب • هذه مجرد صورة ، لكن في السينما يجب أن نرى احزن في حركاتك • كيف دخلت وكيف قعدت على المكتب ، وكيف تؤدي الموقف أمام الكاميرا انا مقتنع أنك تصلح للسينما وصورك تكشف عن استعداد كبير ! •

وتناول ورقة مطبوعة • وقع عليها بامضائه بعد أن كتب اسمي وأشار لي على حجرة لأذهب اليها • وفي هذه اللحظات ، لم أشأ أن أمر على صديقتي السكرتيرة الألمانية لأنني لم أرد احراجها • ووجدت في الحجرة عندما دخلتها رجلا وفتاة ، أخذاني الورقة ، وجلست أمام الفتاة وقد راحت تسألني عن اسمي وسني وبلدي التي جئت منها • وبدأت عليها الدهشة عندما قلت لها أنني جئت الى برلين لأمثل ، فليس عندنا في مصر صناعة سينمائية • ولم تلبث أن طلبت مني صورة لتلصقها على الورقة • واضطرت الى أن أعود الى « كارل دراير » الذي كنت قد أعطيته الصور كلها ، وراح ينفطها أمامي كأوراق الكوتشينة ، واختار بعضها ليحتفظ به وأعطاني الباقي كانت كل الصور من مقاس الكارت بوستال ، وعدت الى الفتاة لأعطيها واحدة من هذه الصور لتلصقها على الورقة التي جمعت كل البيانات اللازمة عني ، ثم قالت لي وهي تودعني : « عندما نحتاج اليك نبعث لك •• نكلمك بالتليفون أو نبعث لك بجواب • »

غادرت ادارة شركة دي كلا السينمائية وقلبي يرقص فرحا بين جنبي • ها هي الفرصة التي ضاعت مني في روما ، عندما أوقفت الأزمة التي خنقت السينما العمل في الاستوديوهات - قد دانت لي آخر الأمر على أن الأيام مرت في تباطؤ وتعددت الأسابيع ولم أثلق ولا خطابا يستدعيني الى الاستوديو • وهبطت ابن حنى فورة الحماس ، وعدت الى ويسيلتي القديية التي بدأتها في القاهرة • والتي فتحت أمامي الطريق الى روما ذات يوم ، كتبت الخطابات لكل شركات السينما في برلين •• حتى فروع الشركات الانجليزية والفرنسية والأمريكية مثل بارامونت وميترو وفوكس وغيرها وأرسلت بها صورى •• وانهالت الردود • وكان أغلبها يردد النغمات القديية التي ألفتها ، نغمات « الرفض » البعض يقول لي ان شركاتهم ليست أكثر

من فروع لتوزيع الافلام لا لانتاجها ، والبعض أرسل يطلب منى الذهاب الى مقر شركاتهم .

فى الواقع أننى عملت فى تلك الفترة فى أفلام كثيرة - مثلت أدوارا تافهة جدا - استدعيت مرة للعمل فى فيلم تاريخى كانت إحدى الشركات الألمانية تصوره ، وتسلمت من قسم الملابس ملابس الدور وارتيديتها فعلا ، ويبدو أن المخرج كان يريد منا جميعا أن نبدو سمر الوجوه . كنا جميعا كومبارس وكان يريد أن يغرق وجوهنا . وأدخلونا كقطيع غنم فى غرفة كبيرة فى وسطها مناضد عديدة ألقيت فوقها مساحيق بلون البن المحمص ، وكان على الواحد منا أن « يلغط » يديه بالبودرة السوداء ويدهن بها وجهه . هكذا . لا مكياج ولا شئ من أصول الصناعة . أنا رأيت هذا المنظر وأحسست بخيبة أمل ، وشعرت بالاشمئزاز من نفسى ، كيف أرضى لنفسى هذا وأنا العبقري ، أنا الفنان الذى شهد له أناس كثيرون ، وخرجت من الحجرة ، واتجهت الى قسم الملابس وقدمت لهم الإيصال الخاص بالثياب . ولم يقل لى أحد شيئا ، ولم يسألنى أحد عن شئ . أخذوا الثياب وأعادوا لى ملابسى فارتديتها وغادرت الاستوديو . ورجعت الى البيت فى ذلك اليوم والحزن يغمر نفسى . على أن الله لم يخذلنى . اننى اعتقد - وأنا عظيم الايمان باعتمادى - أن أى انسان فى هذا العالم لم يهو السينما مثلما هويتها . لن أقول اننى ضحيت بالغالى والرخيص . أنا لم أكن أملك شيئا . ولكنى ضحيت بلى وأعصابى اخلاصا لفن السينما . ولو كان عندنا فى هذا الوقت الذى أحدثكم عنه صناعة سينمائية ، لو كانت السينما مزدهرة فى بلادنا كما هى الآن لما سافرت ولما تغربت وتجرعت هذه القصص بكل مرارتها . ولكنى أحب أن أعترف لنفسى على الأقل ان الانسان يحتاج الى من يأخذ بيده ، خاصة اذا كان مثل فى برلين أو غيرها أجنيا لا ينظر الى كفافته أو مجهوده أو فنه . كان لا بد من سند فمئات من الألمان ، أجمل منى كانوا يعملون فى السينما . وللحظ السعيد أننى عرفت فى برلين سيده نبيلة من الطبقة الارستقراطية فى ذلك الوقت هى مدام كيرسنجر ، وكانت هذه المعرفة هى اليد التى فتحت لى قمعم الأحلام .

وعلى ذكر الوسط الراقي والانعماج فيه ، كان الفضل كل الفضل في تسهيل تكاليفه وأعبائه لحالة النقد الألماني ، وتدهور سعر المارك ، كما ذكرت .

وقصة هذه الأيام لا تمحي من ذاكرتي ..

عشت في شارع « كورفو وستنهام » أرقى شوارع برلين - ولم يكن مسكني مع إحدى الأسر يتكلف أكثر مما يوازيه دولار في الشهر الواحد ، وكانت فتاة هذه الأسرة التي تحمل لي طعام الإفطار تمده فوق عربة صغيرة وكل أدوات المائدة والأطباق من الفضة .. والمدرسة التي تدرس لي الألمانية ، كانت تحضر من التاسعة صباحا إلى العاشرة ثم تنصرف دون أن تراني لأنني لم أكن قد استيقظت بعد وماذا يهم .. أنها تتقاضى أجرا ، وهو يعادل قروشا قليلة ، وإذا لم أبدأ دروسي هذا الشهر ففي الشهر القادمة متسع لهنه الدروس .

أما لماذا لم أستيقظ في موعد الدروس الألمانية ، فلا سهرة الليل في أرقى المطاعم والملاهي « بيكرهوف » و « سيبريا » و « أدلن » و « الانجلش » كافية كانت تمتد للثالثة صباحا بما فيها من عشاء فخم ورقص وموسيقى .. وكل ذلك لا يتكلف أكثر من ثلاثين قرشا ..

ولقد اعتنيت بتجانيب عناية كبيرة وانتقيت أرقى مجموعات من الكرفسات والقمصان .. والماعطف والبذل .. وفوق كل ذلك عصا من الكهرمان والفضة تكمل الأناقة .

وما يعد الفرق بين برلين وروما .. أن برلين في ذلك الوقت أشبه بالقاهرة و « روما » ببها أو قليوب . فبرلين كانت مدينة ضخمة فخمة ، ذات رواء ، وأناقة .. وكان القيصر فلهم وقواده - لندلروف وهنديبرج وغيرهما ، قد سلموا في نهاية الحرب وهم على أبواب باريس ، فلم تدق عاصمتهم حصارا ، ولا اضرازا ، وكذلك معظم المدن الألمانية .. وكان التسليم محسوبا حسابا دقيقا ، بعد أن دخلت أمريكا الحرب ، وعرف أنه مهما طاللت المارك ، فلن تصل ألمانيا إلى النصر الذي تريد ، ومن الأفضل أن تدنى على قوتها البشرية والمادية ، وبهذا تكون قادرة على المغز بأحسن الشروط .. ولهذا لم يكن عسيرا عليها أن تنهض بسرعة ، وإن يكن حكمها من النازيين بعد ذلك لم يستفيدوا من هذا الدرس ، وادركها أعداؤها ، عندما طالوها عام ١٩٤٤ باستسلام دون قيد أو شرط ، وعندما أمعنوا في تخريبها حتى أصبحت حطاما ..

كانت ألمانيا بعد الحرب الأولى ، هي ألمانيا باستثناء مأساة

العملة وتضمخها ٠٠ وكانت حياة الأجانب الذين يتلقون نقودا أجنبية هي حياة البذخ العظيم ٠٠ ان مرتب الألماني في شهر لم يكن يكفيك لعشاء واحد من النوع الذى تعودت عليه وأصبحى فترة ثلاثة أعوام تقريبا ٠ وكم كانت مشاكل العملة كثيرة !! ان الجنيه اليوم يساوى مليون مارك وقد طبعت القيمة بالختم الأحمر على الورقة ، وكان أصلها يساوى ١٠٠ ألف مارك ، ولا تجد فى كل متاجر برلين من يستطيع أن يصرف لك هذه الورقة ٠٠ فاذا انتظرت الى الصباح زادت المشكلة تعقيدا ، لأن سعر الجنيه زاد خمسين أو مائة أو الضعف ٠٠ ولو جمعت العملة الموجودة فى متاجر أرقى شوارع برلين ، لوازت ما فى جيبى فى يوم واحد ٠٠ وبهذا لم تعد الورقة الضخمة قابلة لاطلاقا للاستعمال ! وفى الوقت الذى انهمك فيه كثير من المصريين فى شراء البيانوهات الفخمة ، والرياش الثمين وشحنه الى بلادهم ، وفى الوقت الذى عنى فيه اليهود بشراء قطع الأرض المتنازة والعمارات والمساكن والفيلات وغيرها ٠ كنت أهتم بالاندماج فى الحياة الاجتماعية الراقية ٠

ولا أنسى ، ذات يوم فى أواخر عام ١٩٢٤ ، كنت فيه مع أحد أصدقائى فى مطعم وطلبت « شوبا » من البيرة ، سعره قرشان ٠ وقبل أن يصل الشوب الثانى كان السعر قد ارتفع الى ثلاثة قروش لأن سعر العملة تغير فى خمس دقائق ! ولكن ماذا يهم ٠٠ الماركات بالملايين ! ٠

وفى صباح اليوم التالى حدثت المفاجأة ٠٠ كان « شاخت » قد قد تولى أمر الاقتصاد الألماني وبجرة قلم ألغى العملة المتداولة كلها ، وأصدر ماركا جديدا ، وأصبح سعر الجنيه الانجليزى ٢٠ ماركا ذهبيا و١٨ ماركا بالسعر الحر ٠

وتحول الأجانب ، بين سواد ليل وبياض نهار من أصحاب ملايين الى صغاليك فى الوقت الذى دخل فيه كل ألماني فى عهد الرخاء بل النعيم ٠٠ ان سندوتش لحم صغيرا أصبح يساوى خمسين قرشا ٠٠ وبعد أن كنت ترى شابا أنيقا فى الشارع يقترب منك ويسألك فى أدب جم اذا كان لديك أى شىء ، تببعه - وغالبا

ما يكون يهوديا - تحول جميع الأجانب ، ومعهم حضرتى الى بائعين  
لما-أشتريناه فى أيام كانت أحلاما .. وأخذت تتسرب من غرفتى  
« الفراك » و « السموكن » وطمع الشاى الفضى وقبقاب الانزلاق على  
الجليد وآلات التصوير الفخمة ..

ولكن تكاليف الحياة لم تكن هى التى تشغلنى كثيرا .. وانما  
السينما..فللذهب معا الى السيدة الارستقراطية «فراوكيرسنجر» .

### امراة .. فتحت لى الأبواب !

كانت تقيم فى صالون مقرها حفلات موسيقية فى أول كل  
شهر للموسيقى بتهوفن وشوبرت وشومان وموتسارت وسواهم من  
مشاهير الموسيقيين . وكانت تستقبل فى هذه الحفلات مئات من  
الناس ، من الرجال والسيدات بينهم يابانيون وصينيون وأمريكان  
وكل أجناس العالم . كانت تسكن فى أرقى أحياء برلين ، ودهبت  
اليها ، وقدمت لها نفسى - لم تكن قد رأت فنانا مصريا ، على كتره  
ما سمعت عن مصر ، واحتفت بى وأجلستنى بجوارها ودعتنى  
لحضور حفلتها الموسيقية التى تقيمها أول الشهر ، ومالت على يدها  
ترتكز على عصاها التى لا تتحرك الا مرتكة عليها وقالت لى :

« تعرف ياهر كريم . أنا عمرى ٨٠ سنة ، والسبب فى انى  
عشت العمر دا كله وحاعيش كما نهو الموسيقى . انها الغدا  
الروحى الذى يمدنى بالقوة لكى أعيش » .

أدهشنى أن جدران صالونها قد علقت فوقها مئات الصور  
الفوتوغرافية ، التى وقع عليها أصحابها بامضائهم . وأشارت لى  
بعضها الى الصور وهى تطلب منى أن أقوم - بجولة كى أنسبع  
نظرى منها ، وكانت رحلة عجيبة قطعتها بين جدران الصالون ، أن  
« سارة برنار » قد علقت لها أكثر من صورة مهداة الى صديقتها  
كيرسنجر « وكاروزو » أيضا ، - ومئات من فطاحل رجال الموسيقى  
والفنانين ورجال السينما علقت صورهم على الجدران ، ولا تكفى  
أيام لكى يقرأ المرأ كل ما كتبه هؤلاء تحت صورهم التى ملأت  
الجدران الى السقف وهم يهدونها لها .

وفى موعد حفلتها الشهري ، كانت تقف على باب صالونها

وهي تستقبل ضيوفها الذين بدا عليهم من مظهرهم أنهم من كبار الفنانين ورجال المجتمع ، كان كل منهم مهما كبر مركزه أو عظمت شهرته ، يتناول يدها وينحني ليقبلها في احترام وود ٠٠ كانت هذه السيدة النبيلة ، تصطحب ضيفها لكي تجلسه في المكان اللائق به .

كان هذا الحفل ، نقطة تحول كبيرة بالنسبة لاشتغالي في السينما . لأن صلتني بها أفادتني كثيرا وفتحت أمامي الأبواب المغلقة .

فقد زرتها ، بعد يوم الحفلة بثلاثة أيام لاشكرها على دعوتها الرقيقة وعلى الأثر الجميل الذي تركته في نفسي . وبدأنا نتحدث عن الموسيقى ، فإذا بها تسألني عما سمعت في بلادى من موسيقى ، وانطلقت أحدثها بحماسة عن الموسيقى المصرية وأنا الذي لم أكن اهتم بالموسيقى العربية كثيرا . وطال بنا الحديث ، ورويت لها كيف غادرت مصر الى روما وعملت في ستوديوهات السينما هناك ، الى أن حلت الأزمة فغادرتها الى برلين لاجرب حظي . ورويت لها تجربتي مع العدد الكبير من شركات السينما في ألمانيا ، وأريتها عينة من الصور التي كنت أقدمها للمسؤولين في هذه الشركات ، وتفحصت الصور وهي مسرورة وقالت : « يبدو أنك ممثل فنان لأن صورتك معبرة » . وكنا نتبادل الحديث بالألمانية ، على الرغم من أنها تجيد الفرنسية أجادة تامة ، كنت أشعر بالخجل لأنني لا اتقن الحديث بالألمانية ، الا أنها لم تلق الى عدم اتقاني للغة أى بال . وطلبت مني أن أمر عليها بعد يومين . ونظرت الى مبتسمة وقالت وهي تودعني : ستجد عندي مفاجأة طيبة لك !

وقبل أن أذهب اليها اشتريت لها من محل الزهور عودا من الورد ، وأعطتني ثمانية خطابات للتوصية عند أصدقائها من السينمائيين وبينهم ثلاث سيدات وخمسة من الرجال المشتغلين بالسينما .

كان أحد خطابات التوصية التي أخذتها للممثلة الألمانية المشهورة جدا في ذلك الوقت « لي بارى » ، وذبحت اليها في بيتها ، واستقبلتني خادمها فأخذ مني الخطاب ، وعاد يستدعيني

لمقابلتها . كانت « لى بارى » تجلس مع سيدة أخرى ، وكانتا تشربان القهوة باللبن ، وشرب القهوة باللبن عادة منتشرة جدا فى ألمانيا تماما مثل عادة شرب الشاي فى انجلترا ، وطلبت منى الجلوس معها ، وأعطتنى كوبا من القهوة وقطعة من الجاتوه ، وبدأت فى رفق تسألنى عن عملى كممثل ، فأريتها صورى كالعادة وأنا أتحدث معها بلغتى الألمانية المكسرة ، وفجأة ضحكت وشعرت بالارتباك ، هل تضحك على صورى ؟ أم على لهجتى المكسرة ؟ ورأيت أن ضيقتها هى الأخرى تضحك ، وأدركت ساعتها أن لهجتى الأجنبية هى سبب الضحك ، فالضيقة لم تر صورى !

قضيت فترة قصيرة معها ، وقرأت الخطابات بكل اهتمام وعناية وقالت لى أنها ستبدأ تمثيل فيلم جديد خلال أيام باستوديو « ناشيونال » ، وحددت لى اليوم الذى ستبدأ فيه العمل ، وطلبت منى أن أذهب لمقابلتها فى ذلك اليوم فى الاستوديو . كان الفيلم الذى ستمثله باسم « ماساة امرأة » ، وذهبت للسؤال عنها فى اليوم الذى حددته لى ، وقادونى الى جبرتها فى الاستوديو . كانت عند وعدھا فعلا . ومثلت دورا فى هذا الفيلم يستغرق عرضه دقيقتين على الشاشة . لم تكن « لى بارى » هى وحدها التى حملت لها خطابات التوصية فقد ذهبت الى غيرها . وأكثر أصحاب هذه الخطابات ساعدونى على العمل فى الأفلام التى يشتركون فى تصويرها ، اذ - أن السينما لم تنطق الا عام ١٩٢٩ وطوال هذه المدة لم أسمح شيئا عن شركة « ديكلا » وظننت أن ما حدث خلال زيارتى لهم لم يكن الا شيئا روتينيا . وان - الاستثمارات التى ملأتها بكل المعلومات عن نشاطى السينمائى تنام فى درج من أدراج الشركة الى ما شاء الله . على أننى فوجئت ذات ليلة ، وقد عدت من الخارج متأخرا ، بورقة صغيرة فوق مكتبى ، تركتها صاحبة البنسيون الذى أظن فيه كتبت فيها عبارات تقول اننى مطلوب للذهاب فى الساعة الثامنة من صباح اليوم التالى الى ستوديو الشركة للعمل فى فيلم جديد ينتجونه . وخطر لى على الفور أن أتصل بالفتاة فليتسبتاس ، السكرتيرة التى مهدت لى مقابلة ريجيسير الشركة ، لكى أشكرها على ما بذلت ، فقد شعرت أنها وراء هذا الاستدعاء ، ولكنى أدركت أن الوقت متأخر جدا ولن



أجدها فأجلت الاتصال بها الى ما بعد عودتي من العمل في الاستوديو في اليوم التالي .

في الثامنة تماما من صباح اليوم التالي ، كنت ادخل باب الاستوديو لأمثل في فيلم شركة « دي كلا » الجديد . مثلت دورا عاديا جدا ، ليس فيه شيء جديد من الناحية الفنية ، ولا يختلف انطلاقا عما سبق أن قدمت من أدوار ، لم يحزنني هذا ، بل كنت سعيدا به ، فقد بدأت على الأقل ، وأصبحت الشركة تتعامل معي كممثل .

وما أن انتهى يوم العمل وعدت الى برلين من الضاحية التي يقع فيها الاستوديو حتى اتصلت بصاحبتي السكرتيرة الألمانية ، رويت لها ما حدث وانني لم آت بجديد كممثل ، وقالت لي :

— لا تحزن .. انت تعرف ان النجاح لا يأتي مرة واحدة ..  
النجاح بالقطارة .. يكبر شيئا فشيئا « وأنا سعيدة انك بدأت » .

أخذت اذن طريقى الى ستوديوهات « أوبا » وهي اعظم وأكبر الاستوديوهات الألمانية ، وتضم عددا كبيرا من شركات السينما في ذلك الوقت . وكانت أوبا تملك مدينتين كبيرتين للسيتما واحدة في « بابلسبرج » والثانية في « تمبلهوف » .. كنت أرى أشياء عجيبة تحدث في هاتين المدينتين « آراهم ينتجون أفلاما شرقية غاية في التفاهة .. كانوا في بعض الأحيان يقدمون أناسا شرقيين يؤدون فريضة الصلاة ، وفوجئت ذات يوم في أحد المناظر بممثل يؤدي الصلاة بطريقة خاطئة ، وهو يمثل دور اعرابي في الصحراء . وسارعت أبني أعراضي على الخطأ الذي يأتبه الممثل وهو يصلي كان يضرب الأرض بجهته ثلاث مرات أو أربع مرات بسرعة أنه ، الركوع ، وصرخت قائلا :

— الصلاة ليست هكذا . أنا مسلم واسمى محمد ..  
ما تصوره غلط في غلط .

وقادوني الى رجل مسن . يجلس في مكتبة الاستوديو وقد امتلأت جدرانها بالكتب ، وعندما أبدت له اعتراضى ومثلت له

الطريقة الصحيحة للصلاة ، نهض الرجل وأتى ببعض الكتب .  
راح يقرأ فيها بالألمانية ، ثم قال بمنتهى البساطة :

— ان الصلاة تجوز هكذا كما يؤديها المثل امام الكامرا ،  
وتجوز كما تؤديها أنت !!

شيء آخر لاحظته ولم أسكت عليه في هذه الافلام التي كانوا  
يصورونها عن الشرق . لاحظت أنهم يضعون الآيات القرآنية على  
الجدران معلوبة بعد أن يكتبوها على لوحات ، وكنت أقول للمخرج  
ان من العيب أن تظهر هذه اللوحات مقلوبة ولا يستطيع أحد ممن  
يعرفون العربية أن يقرأها ، وكان المخرج يصدر أوامر بتعديل  
وضع الآيات القرآنية الكريمة « تبعا لما اشر به » . . . ثم يضحكون  
جميعا ، وكان الأمر عندهم لا يستحق أى اهتمام .

ومضت الأيام وأنا أعمل مثلما كنت أعمل في ستوديوهات  
روما . مثلت أدوارا تافهة جدا ، وصغيرة جدا ، على أنها كانت  
تجارب مميّدة ، وخطوات الى الامام . فقد دخلت في هذه الفترة كل  
ستوديوهات برلين وتعرفت عليها جميعا .

وبفضل توصيات السيدة « كرسنجر » ، أيضا ذهبت لمقابلة  
مدير شركة الاتحاد السينمائي الأمريكي ( دافو ) وقابلنى الرجل  
بكل ترحاب ، وزاد من رفته أن عرف أنى مصرى ، وعهد الى بدور  
فى فيلم « أعملق الروح » وكان فيلما ثقافيا ، تقوم قصته على فكرة  
الايحاء . . . وكان الأصل فى فكرة الفيلم يقوم على أن تدب الحياة فى  
لوحة مشهورة للموسيقار الكبير « بتهوفن » وهو يعزف ، وكانت  
شركة «دافو» تنتج الفيلم عن سيناريو كتبه ويخرجه «كورت تومالا»  
وكان له مستشارون من العلماء وكتاب علم النفس الكبار هما  
البروفسير «دى سوار» ودكتور «كروت فيله» وآخرهما محلل نفسانى  
معروف له عدة كتب فى التحليل النفسى .

كنت خلال فترة العمل فى هذا الفيلم أشعر بالراحة والرضى ،  
كان سبب هذا الشعور ان العاملين فى الفيلم ، كانوا خليطا من  
الجنسيات . . . . كان بينهم أمريكا وأسبان وفرنسيون .

\*\*\*

مازلت أذكر أن ( تومالا ) مخرج الفيلم كان يطلب منى تمثيل مواقف غريبة .. كان يطلب منى أن أمثل فى الظلام وأتمشى فى عائق وهمى وأترنح ، أو أن أفتح نافذة وأخيل أن الظلام يدخل على من النافذة ، وكان ممثلو الفيلم قد أعلموا مكياجهم قريبا للشخصيات التى تظهر فى اللوحة الكبيرة التى يظهر فيها بيتهوفن يعزف بينما أصدقائه يسمعون . ووضع الماكياج على وجهى لحبة كبيرة لامثل إحدى شخصيات اللوحة وكانت « المودة » فى ذلك الوقت أن يرتدى الشاب بدلة كطية اللون وحذاء اسود من الجلد اللصيح وشرابا أبيض ، ولاحظت أن الرجل ذا اللحية الذى تقمص شخصيته من اللوحة ، يرتدى شرابا أسود لا أبيض كما ارتدى هو ، وقبل أن تلور الكاميرا « كانت تدار باليد » لفت نظري المخرج الى أنه يرتدى شرابا أبيض لكنه أشار لى بيده على أن ذلك شيئا لا يهم . كنت أعجب من مثل هذه التصرفات .. اليس من واجب المخرج أن يكون دقيقا أميناً فى كل شئ .

**فى الواقع أحسست أن العمل فى هذا الفيلم كان يميزه الفن:**  
وعلى الرغم من أننى لم أر الموضوع عند عرضه على الشاشة ، إلا أننى اعتبرت تمثيل فيه عملاً له قيمته وعلى الرغم من أن الفيلم ثقافى إلا أن العمل فيه استغرق أكثر من أسبوعين ، كان تصوير المنظر الواحد يستغرق يوماً كاملاً ، إذ كانت هناك عناية كاملة فى توزيع الإضاءة ودقة فى العمل ، كان التصوير تتخلله فترات مرح وضحك . كانوا يتبادلون نكتاً لا أفهم أغلبها ، إلا أننى كنت أشاركهم الضحك ، ولكن ما كنت أفهمه جيداً وما كنت أتفوق فيه ، هو أن نرقص أنا والأنسة التى تمثل معى وتظهر بجوارى فى مناظر الفيلم ، رقصة « فوكس ثروت » ، وكان يزيد فى مرحنا وضحكنا أن الممثل الذى يؤدى دور بيتهوفن هو الذى كان يتولى عزف الموسيقى التى نرقص عليها .

وأثناء عملى فى الفيلم فوجئت بخطاب ينتظرني فى البيت ويطلب منى التوجه الى إدارة البوليس ، وهناك أنذروني بالرحيل عن ألمانيا فى بحر أسبوع ، إذ كانت مدة إقامتى قد انتهت ، وعدت الى الاستوديو وقلت للمخرج ما حدث ، فربت الرجل على كتفى وقال لى:  
- بسيطة جداً ياهر كريم . سأعطيك خطاباً من الشركة بأنك تشتغل فى فيلم لنا ويجب أن تستمر فى العمل وبهذا يجدون لك الإقامة .

وفعلا ذهبت الى ادارة البوليس فى اليوم التالى ومعنى خطاب من شركة دافو بتاريخ ٥ اكتوبر عام ١٩٢٣ يقول « يشهد الموقعون تحت هذا الخطاب أن محمد كريم يعمل فى الفيلم الثقافى » اعماق الروح » • وقدمت الخطاب لادارة بوليس برلين فملوا اقامتى عاما آخر •

\* كان المبلغ الذى يرسله شقيقى حسن لى ستة عشر جنيها شهريا ، ولكن الشهور مرت وانخفض المبلغ الى ١٢ جنيها ثم عشرة جنيها فى الشهر ، ولم يعد المبلغ يصل بانتظام ، وبدأت أشعر بعدم الاستقرار فى حياتى • وفكرت فى أن أتقاضى أجرا فى السينما ، ولكن كيف ؟ • اننى أجنى وحتى لو تقاضيت أجرا فهذا الأجر فى حد ذاته لا قيمة له ، كان مجموع ما يدفع للممثل فى اليوم يوازى فى ذلك الوقت عشرة قروش مصرية أو أقل •

وعلى الرغم من هذه الظروف كلها ، فقد تذكرت نصيحة الرجل الايطالى فى ستوديوهاى روما • • الذى نصحنى بأن أتقاضى أجرا ، حتى لو كان هذا الأجر تافها ، فقط لكى يصبح لى قيمة كممثل ، ولكى يحترمنى الذين يسندون لى العمل ، وبدأت أوحى لهم فى الاستوديوهاى أنه يجب أن أتقاضى أجرا ، بالتلميح مرة ، وبالقول الصريح مرة أخرى وفهمت أنه يجب أن أكون عضوا بنقابة الممثلين الألمانية لكى يصبح من حقى الحصول على أجر للدوار التى أمثلها وبذلك جهدا كبيرا مشفوعا بعشرات من البراهين والادلة على أنى ممثل محترف حتى قبل طبع نضمتهانى لنقابة وأصبحت العضو رقم ٤٤٤ وقيد بتاريخ أول ابريل ١٩٢٤ • وأعطتنى النقابة مع بطاقة العضوية كتيباً صغيراً يضم قانونها الذى أصبحت أتعامل به مع الاستوديوهاى من جانب ومع النقابة من جانب آخر •

وسارت الأيام رتيبة ، وأصبحت معروفا فى أغلب ستوديوهاى برلين ، كما حدث من قبل فى ستوديوهاى روما ، مع ذلك شعرت !ننى لا يمكن أن أقضى حياتى كلها هكذا ، وراودنى من جديد حلمى فى أن أصبح ممثلا عالميا • وقلت لنفسى فى تلك الأيام أننى يجب أن أسافر الى أمريكا حتى ولو عملت فحاما على مركب • وقد رأيت فى أفلام السينما مغامرين كثيرين يعملون على المراكب كفحامين لكى



وكالعادة .. كنت أكثر من التردد على دور السينما في برلين ، وكما فعلت طوال مدة إقامتي في روما .. كانت دور السينما في برلين في ذلك الوقت ضخمة بشكل لم أعهد له من قبل . كانت دار السينما عبارة عن سراى فخمة مؤثثة بروعة لا تتحقق الآن في أى دور للسينما ، وكل دار سينمائية لها أوركسترا خاص يعرف الموسيقى التى تصاحب الفيلم ، ويحتل مكانا بين الشاشة والجمهور كالملك الذى يحتله الأوركسترا فى الأوبرا عندما . وكانت سينما « أوفيا بالاس » هى أفخم دار عرض سينمائية فى برلين فى ذلك الوقت ، وكانت الفرقة الموسيقية فيها تتكون من ١٥٠ عازفا ، تظهر من أسفل الى أعلى قبل عرض الفيلم بعشر دقائق وتروح تعرف الموسيقى ، ثم تصاحب الفيلم بعزف الموسيقى الخاصة به عندما يبدأ العرض .

دخلت هذه الدار مرة . وكانت تعرض فيلما اسمه ( دكتور مابوزا ) .. وخرجت فى شبه غيبوبة بعد أن شاهدت الفيلم . كان كل شيء فيه قد أعجبني . التمثيل والقصة والتصوير والموسيقى ، كل شيء فيه أعجبني بشكل لا مزيد عليه ، ولكن اجتاحتني شعور جارف طغى على إعجابي بكل هذه العناصر الجيدة فى الفيلم . شيء لم أكن قد فكرت فيه شغلنى وملا كيانى فى هذا الفيلم .. شيء لم يخطر لى ولم أفكر فيه من قبل . وفى اليوم التالى ذهبت الى السينما، وشاهدته من جديد بنظرة تختلف كل الاختلاف عن النظرة التى شاهدته بها فى المرة الأولى . شاهدته مرة ثالثة ورابعة وأنا عادة سواء كنت فى القاهرة أو فى روما أو برلين ، أحرص على أن أشاهد الفيلم بمفردى ، وفى كل مرة كنت أراقب شيئا جديدا فى هذا الفيلم .. كنت أراقب وضع الكاميرا والزوايا التى تتحرك منها، وكنت أتابع الممثلين وأراقب الانفعالات التى تظهر على وجوههم وطريقة حركتهم أمام الكاميرا والتجديد فى الحركة والإضاءة والتصوير والمونتاج والموسيقى التصويرية ، وأنا أدرك أن خلف هذا كله مخرجاً اسمه « فريتس لانج » . وكان الشعور الذى يتقمصنى هو أننى أريد أن أصبح كهذا الرجل ، وأنمتع بقدرته الحارقة على إثارة

مثل هذا العمل • كنت أظل طوال مدة عرض الفيلم تحت تأثير هذا الشعور ، وعندما أخرج من السينما أمشي على قدمي في ضاحية « جروينغالد » الهادئة وأفكر • افكر في رغبتى أن اصبح مثل فريتس لانج ، وأسأل نفسي مرة بعد مرة هل أستطيع ؟ • وماهى كفائتي لهذا العمل الكبير ؟ • واين ثقافتى وتلوقي واحساسى •• اين تجاربي واستعدادى لأحاكى هذا الرجل العظيم •• كنت قاسيا جدا وأنا أجيب على نفسى •• كنت أقول مخاطبا نفسى •• أنا ولا حاجة • أنا صفر بالقياس الى فريتس لانج •• أنا مغرور •• وأتوه فى افكارى من جديد ، ثم اعود الى مخاطبة نفسى كالخلم •• يا محمد فوق لنفسك •• خليك ممثل سينما كفاية •• انت دلوقة ناجح كممثل •• لكن يا ترى لو اشتغلت مخرج تنجح •• وكيف تنجح ؟ •

فللت مخاطب نفسى وأحاورها ، وأقول لها : ان الاخراج فن وذوق واحساس وعلم وخبرة بالحياة •• هناك فى شخصية المخرج ، وتكوينها ، ما هو هبة من الله ، مثل الاحساس بالجمال ، والحظ الحسن •• ومنها ما تكسبه الدراسة والخبرة •• ثم ان آفاق العمل السينمائي تتسع يوما بعد يوم اتساعا هائلا ، وتحتاج الى رصيد ضخم من المعرفة بمشاكل الجاعات والأفراد ، وتحتاج الى الملم تام بالجانب الصناعى من المهنة مثل الانلام وحساسيتها والاضاءة والتصوير ، والديكور ، والملابس والتعبير وغير ذلك ••

يأت هذه الأمور كلها أمامى ، وكأنها جبال الالب فى ارتفاعها وكيف السبيل الى تخطيها ؟

وفجأة اشتغلت أمامى القسمة التى أضاعت لى الطريق ، وما كان هذا الطريق فى حسابى ، ولا كنت تأجبت له •• ولكننا فى يد القدر تحركنا الى مصائرنا ، دون أن — تأخذ رأينا •

وعندما تغير ظروف الحياة ، وتمضى الحياة ، ثم نسترجع ذكرياتها ، فاننا نرى الألم والفرح •• نرى الالهة والتوقف •• نرى الانتصار واليأس •• نرى الجوع والظلم ، والتخمة والإرتواء •• نرى هذا كله علامات على الطريق ، تساهم فى تكوين حاضرتنا ••

ولقد قالوا قديما لو شئت لاخترت الواقع •

وما حدث فى هذه الفترة كان العامل الحاسم فى حياتى ، ورسم أمامى الطريق •• وأتى بنتيجة لم تكن فى حسابى !

انها فتاة ، كمالك نزل من السماء ، وأخذ بيدي ، وقادني خطوة  
خطوة .

فى ذات ليلة دعيت مع « فراوشبيتسا » السيدة التى كنت  
أقيم فى بيتها لحضور حفلة عيد ميلاد ..

وفى هذه الحفلة ، كما هو الحال فى غيرها من الحفلات ، كان  
ثلاثة أرباع الحضور من الجنس اللطيف ، فان الحرب العالمية - الأولى  
طبعاً - أكلت زهرة الشباب الألماني ، وخلفت وراءها هذا الفيضان  
من النساء .

ولاحظت من بين الموجودات فتاة لفتت نظرى للمرة الأولى .  
كانت جالسة مع صديقة لها تتبادلان الحديث فى مرح ، والضحكات  
الصادقة ، تنساب وكأنها نغم الموسيقى . وعجبت لهذا التناقض  
بين الفتاتين .. فالتى لفتت نظرى بحيويتها ورقتها ، جذابة الملامح  
الى أبعد حد ، فى حين أن صاحبها لم تكن تملك من صفات الملاحه  
قليلاً أو كثيراً .

ودار الجرافون على موسيقى راقصة فطلبت من هذه الفتاة أن  
تسمح لى بالرقص .. ودق قلبى مع دقات الموسيقى . انه احساس  
خفى ، بأن هذه التى ارقص معها ليست كغيرها من بنات حواء ..  
فقد تملكنى شعور جارف بأنها قلدى ومصيرى .

وانتهت الرقصة ، وعاد كل الى مكانه ، ثم صدحت الموسيقى  
بقطعة أخرى ، فتقدمت الى الفتاة الدعيمة ، التى لم يراقصها أحد  
- طبعاً - واستأذنتها فى هذا الدور . فقامت معى مجبورة الحاطر ،  
ولمحت المسرة على وجهها .

وعدت للرقص للمرة الثالثة ، مع فتاتى وبدأت أتحدث معها ،  
فى صوت خفيض حالم ، وأسأل فى مجاملة ، اذا كانت « متعبة » ..  
ووجدت أنها عندما سمعت هذه الكلمة الأخيرة كأنها صدمت ..  
وسألتنى فى هدوء عن اسمى ، ودينى ، وما أن علمت انى مسلم  
حتى استرسلت فى ضحك صامت مرح .. ذلك لانى نطقت الكلمة  
التى نطقتها بلهجة عرفت عن اليهود ، وهى كجميع الألمان تكره  
اليهود .. وسرها كثيراً أن تعلم أفى مسلم .



ولما علمت أنى أعمل ممثلا فى السينما اغتبطت ، وعبرت عن إعجابها بهذه المهنة خلال الشهر التالى لهذه السهرة ، كنا نذهب معا الى « اللونا بارك » .. وكانت هوايتها المشى ، أو سماع الموسيقى ، حتى اذا كانت الساعة الثامنة مساء ، هرعت الى منزلها ، ولم يحدث مرة واحدة أن تأخرت عن هذا الموعد .

وتملكنى خاطر واحد الح على ، لم يفارقنى لحظة وهو أن أتزوج هذه الفتاة .. رغم أننى لم أفكر قبل الآن فى الزواج ..

وبلغ من عمق تفكيرى فى هذا المشروع الجديد ، اننى أهملت عمل .. ومشروع السفر الى أمريكا .. تفرغت لبرنامج واحد : هى .. هى .. هى ..

وكانت اللحظة التى لا أنساها .. فقد ارتدبت أحسن ثيابى ، وذهبت الى منزل أسرته .. كانت فى استقبالى بالباب ، وصحبتنى لمقابلة أهلها ..

أبوها مهندس طويل القامة ، صارم الملامح ، مع طيبة قلب واضحة .. وكان على علم بالامر .. فما أن شرعت فى خطبة ابنته بلهجتى « المكسرة » حتى قال الأب :

— أنا موافق .. لكن اذا حصل بينكما أى خلاف ( وهنا نظر الى ابنته ) فلا تعودى الى بيتى !؟

ولم أفهم هذه الجملة الطويلة المعقدة ، التى ضحكت منها خطيبتى ضحكا طويلا .. ولو أننى فهمتها فى ذلك الوقت ، لأدركنى الارتباك ، ولما عرفت بماذا أجيب !!

وفى حفل عاقل بسيط تبادلنا الدبل ، وفى اليوم التالى ذهبنا الى القنصلية فى برلين وقام القنصل على سرى عمر بك بإجراءات العقد .. وشهد على صحته أحد السودانيين ، وموظف من المسلمين فى القنصلية .. وكان مكتوبا فى العقد أن المهر المسمى بين العروسين هو ألف مارك ..

سأل القنصل العروس :

— هل قبضت مهرى ، وهو ألف مارك ؟

فاجابت في سداجة :

— لا ...

وهنا اسرعت افهمها أن هذا سؤال تقليدى ، وعليها أن تجيب  
بالإيجاب فنظرت الى القنصل وقالت :

— نعم ... !

وفي الوقت الذى عبرت أم العروس عن فرحها الخالص لسعادة  
ابنتها بهذا الزواج ، فإنها لم تنس أن تحذرها من تماسيح النيل .  
أما خالتها — وهى سيدة من الطراز الصارم الحاد الملامح الذى يظهر  
عادة فى أفلام العرب — فقد قالت لها : حسنا .. تزوجت مصرى ..  
سوف تصبحين انجليزية مثله !!

وذلك لأن انجلترا كانت تحتل مصر وقتها !!

وذهبت الى البنسيون الذى كنت أقيم فيه .. وبدأت الحياة فى  
جو جديد .. كان أهم ما فى هذه الحياة الزوجية عند ابتدائها اننى كنت  
فى ضائقة مالية لم أمر بها طوال حياتى .. فما أن علم أخى بزواجى ،  
حتى رتب على ذلك نتيجة طبيعية ، وهى أنه لابد وأن أعمالى فى  
السينما راجت ، والا لما أقدمت على الزواج ... لهذا لا يرى  
داعيا — لامدادى بالنقد التى كان يرسلها !!

ولم يدر الأخ حسين ، اننى لم آكن قد دفعت فى هذا الشهر  
أجر البنسيون .. وأن حالة الغلاء وارتفاع الأسعار فى ألمانيا كانت  
أيضا من عوامل تفاقم الأزمة .

ولم أخف موقفى عنها ، قبل الزواج وبعده . وقد وجدتها  
فتاة شجاعة ، مدركة ، وكانت تدبر أمورها خير تدبير .

فقد اكتشفت أن أسرتها « توحشها » كثيرا . ولهذا كانت  
تنهب معى مرتين أو ثلاثا كل أسبوع لزيارة والديها ، وبالطبع  
كنا نجد هناك وجبة شهية فى كل زيارة .

ولم تكن بنية العروس قوية فان معاناة الحرب وبؤس أيامها .  
خلفت لها صحة مضطربة . وكانت أسرتها قد فقدت كل مدخراتها  
فى سنوات التضخم .

وسألتني يوما :

- لماذا لا تعاود اهتمامك بالتمثيل الآن ، كما كنت في الماضي ؟  
قلت لها : انى لا أريد أن أكون ممثل سينما .. فردت :

- أهكذا تتراجع ، وقد وضعت قدمك على أول السلم !!

قلت : ولكننى أريد أن أكون شيئا آخر .. أكبر من هذا ..  
أريد أن أكون .. ولم أستطع أن أقول لها ماذا أريد .. حتى اذا  
مضى يوم ، قالت :

- لماذا كرهت السينما ؟

- انا .. كرهت السينما .. لماذا ؟

- ألم تقل أنك تعتزم ترك التمثيل السينمائى ؟

- أريد أن أترك التمثيل ، لأصبح مخرجا ..

القيت بهذه العبارة ، وانا أخشى الرد .. لكنها قالت :

- ولم لا ؟ ..

وعجبت لاسراعها في الموافقة على هذا التحول الذى فاجأتها  
به ، وهى تعلم - مثل - أن مهنة مخرج فى السينما كانت من أعظم  
الأعمال فى وقتها ، ومثل كمثال خريج الحقوق الجديد الذى يطلب  
وظيفة رئيس محكمة النقض والإبرام !!

وفاضت الفرحة فى نفسى ، وعبرت عن شكرى بالقبلات ،  
والدموع تبلل وجهى .. لكنها استطردت قائلة :

- هناك شئ واحد ينقصك ويجب أن تفرغ له جهدك الآن ،  
ما دمت قد عازمت على أن تتجه هذا الاتجاه ، وهو أن تثقف  
نفسك سينمائيا ثقافة واسعة عميقة ، وذلك بقراءة الكتب الفنية ..

للت بالصمت .. فهى تعلم مثل ، أنه لا طاقة لى على شراء هذه  
المراجع الغالية الثمن والتى لا بد منها كى تلخنى عالمي الجديد ..  
عالم الاخراج السينمائى .

ولكن « جردا » اخذتنى ، الى اقرب صائغ ، وباعت أسورتها

الذهبية ، واشترت الكتب المطلوبة .. وراحت في صبر وأناة ،  
تقرأ معي هذه المراجع الفنية المعقدة .. وتطلب الأمر صبرا وسعة  
حيلة لكي تنقل الى هذا العلم من مراجعه ، بالأسلوب الذي انهم كل  
دقائقه ومرامييه .

وفي شهور قليلة ، كان ما في هذه الكتب ، قد استقر في  
رأسي .. ولكن القراءة النظرية شيء والخبرة والمعاينة العملية شيء  
آخر .

في هذه الفترة ، علمت هي من الجرائد ، أن شركة « أوبا »  
تستعد لإخراج فيلم ضخيم اسمه « هتروبوليس » وأن مهمة إخراج  
وكلت للمخرج العظيم « فريتش لانج » .

وأسرعت أكتب لكبير مخرجي الألمان أطلب تحديد موعد ،  
وجاءني الرد من سكرتيرته بالموافقة .. وحين استقبلني ، وجد أمامه  
شابا خجولا ، فظل يستدرجني حتى عرف مني ملخص رحلتي من  
القاهرة الى روما الى برلين ، وأخيرا سألتني عما أريد منه .

قلت له : أريد أن تساعدني على الاشتغال بالسينما ؟

لم أجروا على أن أذكر أمامه حقيقة ما أريد .

وفهم « فريتش لانج » أنني مصري أريد أن أشتغل في  
التمثيل ، وهو الأمر الطبيعي ، فأعطاني خطاب توصية لشركة أوبا ..

ووجدت زوجتي في هذه الرسالة فرصة طيبة كي أظهر في  
الفيلم الكبير ، على أن أنتهز فرصة عملي كممثل ، وأدرس تفاصيل  
ما أراه وأطبق عليه قراءاتي ..

أخذت بهذه النصيحة ، وذهبت الى ستوديوهات « أوبا » ،  
وهي شيء هائل ، وعمليات التحضير لأكبر أفلام السينما في ذلك  
الوقت تتم في روعة وضخامة لا نظير لهما . ولكنني فوجئت بأنه في  
الوقت الذي لا أمثل فيه ، لا يسمح لي بالبقاء في الاستوديوهات .

وذهبت مرة أخرى الى المخرج « فريتش لانج » وطلبت منه  
تصريحا بحضور عمليات الإخراج كلها ، ودخول الاستوديو في أي  
وقت .

وكان الرجل سمح النفس ، فأعطاني التصريح المطلوب ..  
وفى ستوديوهات « أوف » عرف أنى أدرس الاخراج ، وقدمت  
لى كل المساعدات المتاحة ، لاتعلم على الطبيعة ، وفى معركة اخراج  
كبرى ، لاطهار أضخم عمل شهدته السينما الصامتة فى أى بلد من  
بلاد العالم .

كان تصوير هذا الفيلم يحتاج الى ادارة خمس عشرة كاميرا  
فى وقت واحد كلها تدار باليد وكانت صداقتى ، تسمح لى بالنظر  
فى الكاميرا الى زوايا التصوير . وأدهش من الدقة والاحكام الذى  
يتم به هذا العمل ، وكنت أسجل كل اللوحات التى أراها ، وكأنى  
فى أكبر الكليات الجامعية .. وهل تتاح فى الدراسات الجامعية مثل  
هذه التجربة .. التى لا تتكرر ؟

فأذا قلت أنى خريج « متروبوليس » فانها أعنى السنة التى  
قضيتها بين عمالقة فن الاخراج وصناعته فى ستوديوهات « أوف » .  
وقد درست - أيضا - كيف واجهت أزمة الاتفاق على هذا الفيلم بعد  
أن أنفق عدة ملايين من الجنيهات للانتهاء منه ، واضطر منتجوه  
للاستعانة بالشركات الأمريكية ، حتى يتم ويعد للعرض .

بعد هذه الوثبة العلمية ، كنت أذهب الى الكثير من الاستوديوهات  
ومكانى هذه المرة ليس تحت الأضواء ولكن وراء الكاميرات ، ومع  
رجال المناظر والملابس وتدريب الممثلين وغيرهم .

وتضخمت مكتبتى السينمائية ، مع الأيام ... وكان غريباً  
أن يوجد بين كتبى الألمانية ثلاثة كتب عربية ، حملتها فى حقيبتى ،  
عند مغبرى من القاهرة ، وهى قصة « زينب » وكتاب « الأيام »  
و « هاجنولين » .

كانت زوجتى تسألنى عن هذه الكتب فأذكر لها اسم صاحب  
الكتاب الثانى وهو طه حسين ، والثالث وهو المنفلوطى .. أما الكتاب  
الأول ، فلم أكن أعرف مؤلفه اذ اكتفى بأن رمز لنفسه بأنه فلاح  
مصرى .

وفى ليال كثيرة ، كنت أترجم لها قصة زينب ، وهى تصور  
الحياة فى ريف مصر تصويراً أخاذاً أو أترجم « الأيام » فلما تكامل

لى ما أردت تعليمه فى الاخراج ، فكرت فى اعداد قصة زينب سينماتيا ، عسى أن توافق شركة أوبا على اخراجها فى مصر ٠٠ لحصت القصة بالألمانية ، وقدمتها ، ولكن الشركة اعتذرت بانها لاتزمع القيام بنشاط انتاجى خارج ألمانيا ٠٠ لكنى قررت أن أمضى فى اعداد هذه القصة سينماتيا للسينما ، وأن أعمل لها سيناريو ٠

ولكن كيف يعمل السيناريو ؟

وهنا بدأت جولة تعليمية ، وثنائية أخرى لدراسة واتقان هذه المرحلة اللازمة للعمل السينمائي ٠

على ضوء هذه الدراسات ، وجدت نفسى صالحا فعلا ، لا غروا ، لأن آكون مخرجا ٠٠ وكثيرا ما كنت أجد أفلاما حضرت اخراجها بعد ذلك عملا صغيرا ، يمكن أن أحقق أفضل منه بكثير ، اذا أتيت لى الفرصة ٠٠ ولكن كيف ؟

ان التمثيل الذى بدأت به فى الخارج عمل عابر ، أما الاخراج فالمشتغلون به قلة ، ولا يمكن للشركات أو المولدين أن يستعينوا بمخرج شاب لا سابقة له فى العمل ٠٠ لا سيما أنه ليس ألمانيا ٠٠ واقتنعت أن وطنى مصر هو الذى يجب أن أبدأ فيه حياتى كمخرج ٠٠ ولكن كيف ؟ ٠٠



كانت تصلنى بانتظام صحف القاهرة ٠ وقد أجابت جريدة الأهرام ، على سؤالى : كيف يعمل مخرج فى مصر ، بخبر صغير ، ما ان قرأته حتى هز كيانى وأغرقنى فى دوامة من الأمل والخوف وشئى المشاعر المتباينة ٠٠٠

كان تاريخ هذه الجريدة ٢١ يوليو سنة ١٩٢٥ وقد ورد فيها النبأ التالى :

« نشرت الوقائع المصرية أمس الرسوم الصادر بالترخيص لكل من احمد مدحت يكن باشا والدكتور فؤاد سلطان بك وعبد الحميد السيوفى بك واحمد شفيق باشا وذكريا مهران بك واحمد حجازى بك وإبراهيم الكاهرى بك ومحمد طلعت حرب بك فى تأليف شركة مساهمة تسمى « شركة مصر للتياترو والسينما » ،

والغرض من هذه الشركة هو ان تباشر لخصاها او لخصاب غيرها انشاء التياترات والسينما ، واستغلالها وتطبيقا لذلك ان تشتري وتبيع وتستاجر القاعات ، وتنتج - التياترات وتؤجرها او تستغلها وان تحصل من الحكومة المصرية على انواع الامتيازات ، لاستغلال تياترات الحكومة ، وان تشتري مختلف الامتيازات المتعلقة للفن .

وقد حدد رأس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ ألف جنيه ، وقسم الى ٣٧٥٠ سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات ، ولبنك مصر من أسهم هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم . قرأت الخبر مرة ومرتين وثلاثا . وقد ألجمت المفاجأة لساني ، وشلت تفكيري وبدأ على الاضطراب . وأقلق موقفى هذا زوجتى ، التى ذهبت أفكارها مذاهب شتى ، لقد كانت تخشى أن تكون الصحف قد نقلت الى نبا غير سار عن أحد أقاربه أو أصدقائى . . . وسألتنى فى رفق !!؟

ماذا حدث ؟

« ترجمت لها الخبر مرة ومرات . وكأنى فى حلم جميل أود لو يطول . . ولكننى أفقت فجأة على الحقيقة المرة . . »

« حسن وجميل أن يولد فى بلادى نشاط سينمائى ، ولو من خلال التفكير فى التياترات كما ورد فى الخبر ، ولكننى خشيت أن يولد هذا النشاط ميتا . فرأس مال المشروع هو ١٥ ألف جنيه . فقط . . فماذا يمكن لهذه المبالغ الضئيلة الزهيدة أن تعمل فى صناعة كبيرة تنمو كعلاق . . ولا سيما أن كل شيء ينقص بلادنا من معداتها . . الحقيقة أن التفكير أضنانى وقدرت أن كلمة السينما أقحمت اقحاما فى هذا العمل ، والا لأدرك القائمون بالشركة الوليدة أنها تحتاج الى ملايين الجنيهات لتقول انها ستعمل فى السينما . »

وكما هى العادة ، تحدثت زوجتى ، بعد أن سمعت منى كل هواجسي ، وقالت لى أن المهم هو أن تنشأ فى مصر صناعة للسينما . تبدأ الآن من لا شيء ، ثم تنمو بعد ذلك وتزدهر مع مضى الوقت . وأخذت فى ارسال خطابات الى القاهرة أسأل مرة أخرى وتلقيت ردا من صديقى « الهامى نازيل » يقول أن طلعت حرب سيوصل الى برلين يوم ٨ أغسطس ١٩٢٥ . . وسينزل فى فندق « سيلانادا » . وأخذت أتردد على الفندق حتى قابلته بعد ظهر أحد الايام

- ١٢ أغسطس - على وجه التحديد : وقدمت له نفسى فرحب بى وذكر أنه يعرف عنى الكثير ، وسمح عن تفاصيل مقامرتى فى أوربا والخبرات التى اكتسبتها .

وعلى طلعت حرب بأن الشركة الجديدة لا تفكر الآن فى إنتاج روايات ، وسيكون نشاطها قاصرا على تصوير المناظر الطبيعية ، والحوادث . وفى المستقبل يزداد - نشاطها . ثم أضاف طلعت حرب « ياخوية لازم نمشى خطوة خطوة » مفيش داعى للتسرع . وعندما تعود لمصر ، فسترحب الشركة بك وتستعين بخبرتك » .

عدت من هذه الزيارة ، ورأى يدور كطاحون ، ولكن زوجتى أكدت أن هذه الخطوة شيء خير من لا شيء . وأنه اذا بدأت فى مصر بتصوير شجرة ، فسيتمدد الى اخراج أفلام فى الغابة كلها وتلقيت فى نفس اليوم . بريد مصر وفيه جريدة « الاتحاد » وكانت جريدة الحكومة فى ذلك الوقت ، وفى عدد ١٢ أغسطس ١٩٣٥ مقال عنوانه « ممثل سينمائى مصرى فى ألمانيا » وجاء الى بنك مصر » وجاء فى هذا المقال :

الهن القارىء يتدهش عندما يقع نظره على ذلك العنوان . ويستبعد أن مصريا مها كانت له قدم راسخة فى التمثيل ببلاده الناهضة تفتح له شركة سينما توغرافية ألمانية كبرى أبوابها . يسئلهما ويمثل فيها جنبا الى جنب مع كبار الممثلين الألمانين الذين نعنى لهم رؤوسنا أكبارا واحتراما .

ثم تساءلت الجريدة لماذا اقتصر نشاطى على الدول الأجنبية ولا أساهم فى بناء النهضة الفنية فى وطنى ثم قالت :

كان بودنا كذلك أن تتغلب الناحية القومية على نفس شبابنا المصرى وتحول دون قبوله الاشتغال فى شركة أجنبية . ساءنا ذلك صراحة . فقصدا شجرة على سرى « بك » عمر سكرتير السفارة المصرية ببرلين واستطلعنا رأيه فى هذا الشاب فاجابنا بما يأتى :

ان محمد كريم ممثل سينما من صفه « وهو كما يقول رجال الفن خلق لذلك . ثم سرد على سرى عمر « بك » تاريخ حياتى وهو لا يخرج عما ذكرته فى الاجزاء الماضية من مذكراتى . وقالت الجريدة بعد ذلك :



هذا ما صرح لنا به على سرى « بك » عن مجهودات محمد كريم في مدة السبع سنوات الأخيرة ولنا كلمة نوجهها لهذا الشاب الذى آثر وطنه آخر على وطنه وفصل أن - يخص بنبوغة الشركات الأجنبية على شركة مصرية بحتة هي الشركة التى أنشأها بنك مصر . فأى عذر لحضرته فى أن يحجم عن الالتحاق بهذه الشركة المصرية لا سيما أن حضرة سرى « بك » نفسه اقترح عليه أن ينضم لهذه الشركة وقد طلب منه فعلا أن يكتب له تاريخ حياته الفنى أى عذر له وقد اهتم « سمادة » سيف الله يسرى «باشا» بالأم ؟ ومساعدته يسدى دائما النصائح الغالية لكل من بأس فيه نبوغا ويقدم المساعدات للشباب الذين يرتجى فيهم خير لوطنهم .

ثم اتنا من جهة أخرى لا نشك البتة فى أن بنك مصر يهمل أن يرى أبناء وطنه النابضين محققين له مشروعه الفنى العظيم كى يحققوا له مشروعاته المالية الكبيرة .

إن محمد كريم كان أول من رفع صوته عاليا فى عام ١٩١٨ على صفحات الجرائد بضرورة إنشاء شركة مصرية سينماتوغرافية . نعم انه لم يمر أحد النداء التلقائى فى ذلك الوقت .

ولكن الآن وقد نهض بنك مصر بهذا المشروع ، فأى عذر له فى تخليه عن مناصرة مواطنيه ؟

ألا يخشى على العائدات المصرية والإنتاج الإسلامية من أن تعيث بها إيلى الشركات السينماتوغرافية الأجنبية فتخرجها للعالم مشوهة مهسوغة مكلوبة .. هل نسى مالاقاه هو من مرارة الرفض فى الشركات الأمريكية بسبب معرته ؟ هل نسى خطاب الجامعة الإنجليزية للفيلم فى لندن « فيكتوريا سينما كولج آند ستديوز » من أنها تشهد له بالبراءة و .. و .. الخ . ولكن هناك عقبة تحول دون قبوله فى الشركات الأجنبية فى الوقت الحاضر عام ١٩١٩ « وهى كونه شرقيا ؟ هل نسى كره الألمان فى وقت من الأوقات لكل ما كان عنهم أجنيا ؟ »

وما كنت أفرغ من قراءة هذا المقال حتى كتبت لجريدة « الاتحاد » .. شرحت لها وجهة نظرى .. لقد تكلمت يومها بصراحة ووضعت النقاط فوق الحروف .. ونشر مقال فى جريدة « الاتحاد » بتاريخ ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، وقد أعقبته بمقال آخر طويل نشر فى نفس الجريدة بعددها الصادر يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، واكتفى بأن اقتطف منه ما يأتى .

## « شركة بنك مصر للتياترو والسينما »

« ان البعيد عن أرض الوطن المقدس نخفق جوارحه فرحا كلما سمع بمشروع وطني يقوم بأموال مصرية وقلوب مصرية .. وإن في مقدمة من رفع ذلك العلم الذي يغفر كل مصري بالأضواء تحته هو «بنك مصر» ولقد قام - وكان له الفضل في اقتراح اغلب المشاريع الحيوية التي رفعت سمعة البلاد - وحركتها من سباتها العميق . وآخر ما طلع به هو تأسيس شركة التياترو والسينما وأصدر لها مرسوم ملكيا . وبذا يمكننا أن نقول انه أصبحت في بلادنا شركة فنية بجانب مختلف الشركات الأخرى التي كنا في اشد الحاجة اليها . وخصوصا في تلك الآونة التي تنبه فيها الشعب ونهض واخذ بكل ما كان ينقصه .

ان بنك مصر قد وضع الحجر الأساسي لهذا المشروع برأس مال قدره خمسة عشر ألفا من الجنيهات ساهم فيها عدد قليل جدا من ذوى المكانة والثروة ويحزننى أن انحد ثانية بالانحياض حيث لم يتقدموا للأخذ بناصية مثل هذا المشروع للشركة التي هي الأولى من نوعها وقتوها أحقر من أن يهتموا بها . أو يكونوا قد قموا بالبلغ الجعوج وقتوه كافيًا لخلق هذا المشروع وكلا الطرفين ألبح من الجرم . لأنهم بدلوا باحتقارهم لمثل هذا المشروع على أن غلبتهم لارتزاق مطافقة على جمودها الموهود من أن التمثيل تسلية لتصفاد الأحلام ان لم يكن فيه خروج على الآداب . وإن الاكتساب في سهم من اسهم شركتنا مضيعة للأموال - ودلوا باكتفائهم بهذا المبلغ البسيط على جهلهم المطبق بما تستلزمه امثال هذه المشاريع التي تحتاج الى ملايين الجنيهات لا الى الآلفها ومئاتها .

ان بنك مصر كما قلت بدأ بهذه الخمسة عشر ألفا وقال للشعب هذى نواة الشركة فمدها بالمال واحدها بالتضامن . وهىء لها المقبول الراجعة والإيدى العاملة لا لتلهو وتتنسى بمناظرها وزخرفتها وإنما لغرض أجل وأسمى وهو نشر النعومة في البلاد الأجنبية لصالح مصر .

هنا أجد من واجبى بسفتى مشتتلا بهذا الفن والفن على اسراره من الوجهة الفنية والمالية أن أقر قبل كل شيء أن رأس مال الشركة صغير جدا واحتج أن أقول انه لا يساوى لمن ملابس تلبسها ممثلة . ولذا عندما تشرفت بمقابلة سعادة طلعت حرب بك هنا في برلين وتكلمت معه في هذا قال بأن الشركة ستقوم في الابتداء برسم المناظر الطبيعية فقط وهذا طبيعي ومعقول . وبعد ذلك نامل مساعدته أن الأغنياء يشتركون في المشروع لينمو ويكبر حتى يتيسر بعد ذلك عمل روايات مصرية بالفيلم ويتحقق القرض الذى من أجله أسست الشركة .

• رأينا الحكومة ترسل البعثات لأوروبا وأمريكا للتخصص في العلوم المختلفة وتخصص في ميزانيتها مبالغ للصرف على تلك البعثات • ومنها بعثة الفنون الجميلة مثلا • ولكنها لم تفكر مطلقا في إرسال ولو بعثة واحدة تخصص في التجهيل بالسينما حتى إذا أُنشئت شركة بنك مصر وكبريت استطاعت أن تقوم بإخراج روايات سينمائية • »

توالت رسائلنى الى الصحف المصرية والى أصدقائى ، للبحث عن طريق • وكان يوسف وهبى من بين الأصدقاء الذين دأبت على تبادل الرسائل معهم • • فقد كانت رسائله تصلنى بانتظام مدة إقامتى فى روما وبرلين • • كان كل منا يتتبع خطوات صاحبه ، ويعرف أمانيه ومشروعاته • • فلما عاد الى مصر وأنشأ فرقة رمسيس ، وانضم إليها كبار الممثلين ، صادف هذا التوفيق هوى فى نفسى ، ولا سيما عندما ارتفع أجر الممثلين ثلاثة وأربعة أمثال ما كان عليه • حقيقة كنت أعجب فى نفسى على اندفاع يوسف الى المسرح ، مع أننا بدأنا معا نعشق السينما ، ومن أجلها سافرنا معا الى الخارج • • ولكنه برر لى اتخاذ هذا الطريق ، بالحجة التى ترد ، وهى النجاح • • فقد كان مسرح رمسيس شيئا هاما فى حياة البلاد الفنية ، وقدم مجهودا فنيا رائعا لكنه كان يطمئننى الى أن السينما لم تغب عن باله ، وعندما عرض على أن أعود وأعمل معه فى المسرح حتى تنهى الظروف لانشاء شركة سينمائية له لم أجد بدا من القبول • خاصة وأن الأطباء نصحونى بالسفر الى مصر • • لأن صحة زوجتى الغالية نعمة الله كانت تتطلب ذلك •

وإذا كانت رحلة الذهاب ، رحلة الى رحاب المعرفة والعلم ، ورحلة العودة التقاء مع الغموض والشكوك • • لا سيما أنى لم أكن وحلى هذه المرة • • ان زوجتى معى تسافر ودبة أهلها وبلدها ، وكل ما أحبته وراها من معالم الحياة •

فى الثامن والعشرين من أغسطس سنة ١٩٢٦ ، وصلت الى محطة القاهرة أى بعد سبعة أعوام من مغادرتى لها • ووجدت فى انتظارى حسن أخى • • ويوسف وهبى ومختار عثمان ، وثلاث باقات من الأزهار ، وما أن عرفتهم بزوجتى حتى قدموا لها الزهور ترحيبا •

وعلى مائدة أول غداء في القاهرة ، أكد لي يوسف وهبي أنه سوف يعمل على تكوين شركة سينمائية في أقرب فرصة وبهذا اطمان خاطري بعض الشيء ..

كيف وجدت مصر بعد هذه الغيبة ؟

كان يحكم مصر السلطان أحمد فؤاد ، فاذا هو الملك فؤاد وصوره تحتل صفحات الصحف والمجلات ولكن تنافسه صور سعد زغلول زعيم الأمة . وكان الحكم وقتها ائتلافيا لا تنافس فيه بين الأحزاب .. فقد تولى زعيم الوفد رئاسة مجلس النواب ، وتولى عملي يكن رئاسة مجلس الوزراء ، وتولى حسين رشدي باشا رئاسة مجلس الشيوخ .. وبهذا كانت الحياة السياسية مستقرة .. لا مظاهرات ولا هتافات .. ولكن هذا الاستقرار الذي لم يدم طويلا ، لم يمنع الأستاذ فكري أباطة أن يكتب في المصور شاكيا من ارتفاع الأسعار . حتى كادت تداني أكثر السنوات رخاء وهي سنة ١٩١٩ .. وهو يدعو أن يستطيع الدكتور « محجوب ثابت » أن يطلب المشيشة بنصف فرنك . وأن يدخل مسرح الريحاني ورسميس بربال .. وأن يفصل بدلة بخمسة جنيهات .. وأن يتعشى بخمسة عشر قرشا !!

وفي ميدان باب الحديد ، كان مختار منهمكا ، في اقامة تمثال « نهضة مصر » وقد زار موقعه سعد زغلول تقديرا وتشجيعا .. وأولت الصحف اهتماما بالغا لدخول التليفون الأتوماتيكي للقاهرة .

وفي الميدان الفني ، نشرت الصحف صورتين يقارن بينهما القراء ، واحدة لفاطمة رشدي بطلة مسرح رسميس وهي تؤدي دور « النسر الصغير » وصورة لمثلة فرنسية تؤدي نفس الدور بالفرنسية على مسرح الكورسال .. وكسبت فاطمة رشدي ..

أما السينما ، فقد خلقت قبل سفرى صالاتها والاقبال عليها قليل ، وعدت لأجدها تجتذب جمهورا كبيرا . « والبلاغ الأسبوعي » ، ينافس « المصور » ، و « اللطائف المصورة » ، في نشر قصص سينمائية يصورها كل أسبوع شارحا مواقفها ، ومنها رواية فالنتينو .

الا أن القاهرة ظلت أسابيع تتحدث عن فيلم «الوصايا العشر» الصامت الذى أخرجه سيسيل دى ميل وكيف استطاع أن يشق البحر ، وكيف أطبقت أمواجه الهائلة على فرعون وجنوده بعد أن مر موسى وقومه بسلام .. ولما نشرت المجلات الأسبوعية صورا للجيل السينمائية التى لجأ إليها المخرج النابغة ولد هذا الشرح احساسا عاما بأن السينما صناعة كبرى .. وأين منها مصر ، التى كان كل حظها من هذا النشاط المشاهدة ، والتعليق !!



انضمت الى فرقة ومسيس ، ووجدت فيها أصدقاء أعرفهم من قبل وتعرفت بأخرين .. كانت الفرقة زاخرة بالعمالقة من أمثال **حسن رياض وزينب صدقى وإبراهيم الجزار ومحمد إبراهيم** .. الا أن الذى أدهشنى فعلا ، هو **يوسف وهبى** .. عندما رأيته يمثل ، ولم أصدق عينى ، وتساءلت : هل هذا الممثل الجبار هو يوسف .. صديق الطفولة أى معجزة حولته الى هذا المستوى الفنى الرائع .. كانت أدواره فى « **الصحرَاء** » « **وكرسى الاعتراف** » وغيرها ، قوية الأداء رائعة الى أبعد حدود الروعة .. وصوته النفاذ المعبر ، كان يهز جمهوره من الأعماق .. حتى ان الرواية التى لا يظهر فيها ، تفقد نصف المترددين على مسرح رمسيس .. وقمت بأول أدوارى فى الفرقة ، وأنا كاره لتفسى ، وللظروف التى أوقفتنى على المسرح ، وأنا الذى تمكنت السينما من كل جارحة من جوارحى ولم أعد أجد للتمثيل المسرحى الذى شغلت به فترة من الوقت فى صباى طعما ولا معنى ..

كان دورى دور ضابط فى مسرحية «تحت العلم» التى لم يظهر فيها **يوسف وهبى** .. وقد اختلف النقاد فى الحكم على هذا الدور ، فهلخته مجلات **روژ اليوسف** « **والصباح** » وذهمته « **مجلة المسرح** » وغيرها ..

وقمت بأدوار أخرى .. كنت أجد فى التحاقى المؤقت بفرقة رمسيس فائدة وحيدة ، وهى أن أواصل الحديث مع **يوسف وهبى** فى موضوع السينما .. وكلما وعدنى بقرب تحقيق ما أريد أقول فى نفسى : لقد ضحكك على يوسف !!

ولم أنقطع خلال تلك الفترة عن الاتصال بالحركة السينمائية الخارجية . فقد كان والد زوجتي يمدني بالمجلات الفنية وكانت الدموع تجول في العيون أحيانا ، أسفا على الوقت الذي يضيع في مصر .

هل انتهت قصتي مع السينما عند هذه « الركنة » وعند ثمانية عشر جنيها كنت أقتاضاها من مسرح رمسيس ؟ ان كان الامر كذلك فيا لها من نهاية تعسة حزينة .

ووجدت أن أحسن طريقة أن أجا الى أسلوب المواجهة بدلا من أسلوب الانتظار فانتهزت فرصة سفر فرقة رمسيس التمثيلية الى الخارج تطوف بعض البلاد العربية . وذهبت للأستاذ اسماعيل وهبي المحامي وقدمت له استقالتي . . وحاول اسماعيل أن يشيني عن عزمي دون جدوى .

خرجت الى الطريق وأنا أتنفس الصعداء . لقد قطعت صلتى بالمسرح عدوى اللدود ، وقد بدأت علاقتي بفرقة رمسيس من اول سبتمبر ١٩٢٧ وانتهت في ابريل ١٩٢٧ وكان خيرا لي أن أمتن أي عمل في السينما على أن أكون بطلا مسرحيا عاليا !!



كان الطريق الوحيد المفتوح أمامي هو طلعت حرب ، وشركة مصر للتمثيل والسينما التي أنشأها . . والتي لم أنقطع عن متابعتي لآخبارها منذ عودتي . أذكر أنه في أواخر شهر مارس سنة ١٩٢٧ . دعت هذه الشركة ، كثيرا من رجال الدولة والمشتغلين بالنشاط الفني لمشاهدة بعض المناظر السينمائية التقطتها الشركة وعرضتها في حديقة الأزبكية . . ونوه طلعت حرب في كلمته بما للسينما من تأثير في الدعاية ، وأن نطاق هذا العمل سوف يتسع . . وحضرت هذه الحفلة . . وعلى ضوء ما رأيت وسمعت كتبت لجريدة « السياسة » مقالا نوهت فيه بكلمة طلعت حرب ، ومقابلتي له في برلين ، واستعرضت تاريخ النهضة السينمائية في الخارج وقلت ان قصر نشاط السينما المصرية على المناظر الطبيعية والأثرية ، أمر لا طائل تحته ، ولا جدوى منه . . فالعالم مليء بالمناظر الطبيعية . أما آثارنا ، فيمكن تسجيلها في فيلم ، وينتهي الأمر عند هذا الحد . .

وقد تمت في المقال برنامجا لبلده نشاط سينمائي واسع النطاق ،  
يعتمد على القصة المصرية والوجوه المصرية مع العناية بإيجاد الفتيين  
اللازمين لهذه المهمة . وهو أمر ليس بالسهل ، للفرق الكبير بين  
عمل المسرح وانتاج السينما .

واتجهت أخيراً الى « طلعت حربة » وحددت لي موعداً لمقابلته في  
٢٠ مايو سنة ١٩٢٧ وما كاد يراني ، حتى ناقشني في مقال جريدة  
السياسة مناقشة تفصيلية واعية . حاولت أن أعرض عليه بعض  
جهودى في السينما مدة اقامتى في الخارج . قال انه لا يريد أن  
يقرا شيئاً ولكنه يريد أن يرى هذه الجهود بصورة عملية وانتهت  
المقابلة ، بلن وجهنى لمقابلة الأستاذ عبد الله أباطة الذى كان مديراً  
لشركة مصر للتمثيل والسينما . فذهبت اليه ومعى مجلدات تسجل  
جهدى السينمائى من فترة الحرب العالمية الأولى وما تلاها وقد  
سميتها « كفاحى » .

أخذ عبد الله أباطة يومين في دراسة هذه المجلدات . ولكنه  
كان رجل مال وإدارة فوافق على العمل فى الشركة بعد ان وقعت  
تعهداً ، كان أشبه بشروط الدولة المنتصرة عندما تملئها على دولة  
منهزمة . . فقد قبلت العمل فى شركتهم تحت التمرين . بغير مرتب .  
وأن يكون من حق الشركة تكليفى بأى عمل أصلى له ، ولا يترتب  
على ذلك من قبل الشركة أى التزام . . ومن حقها أن تستغنى عني  
فى أى وقت ، وبدون تنبيه أو إفذار سابق . . ومع غرامة هذه  
الشروط ، وقعت هذا التعهد . لقد كنت واثقاً من نفسى ، فلم أتردد ،  
وفى الساعة الخامسة من نفس اليوم عدت الى مقر الشركة ، فاستقبلنى  
عبد الله أباطة بك ، صعد معى الى سطوح مطبعة مصر فى شارع  
الدواوين ، وكان هذا السطوح مع خمس غرف هى مقر شركة  
مصر للتمثيل والسينما . .

وكان « جاستون مادوى » الفرنسى يعمل بها رئيس الفنيين .  
وكان محمد عبد العظيم مسئولاً عن العمل بجانب اشتغاله بالتصوير  
السينمائى . وحسن مراد مصوراً سينمائياً . ومحمود خليل « بلانش »  
تعمل فى المونتاج . « ومحمود حلمى » يشرف على مخزن الأفلام ،  
ورياض شحاتة مساعد معمل . وموريس كساب مدير التوزيع  
والإتصالات التجارية .

وتوثقت صلتى بعبد العظيم وحسن مراد .. لانهما كانا يتكلمان الألمانية .. هذا هو الابتداء المتواضع للشركة التى نمت فيما بعد . وحملت على كاهلها مسئولية السينما فى البلاد لردح طويل من الزمن ..

وكان أول الأفلام التى بدأتها شريط عن « حديقة الحيوان » . وافق المدير الانجليزى للحديقة على تصويره وبعد أسبوع من الدراسة ، ذهبت مع حسن مراد لبدء العمل ، فإذا المدير الانجليزى رجل وحل محله مدير مصرى هو الدكتور قدرى ، الذى رحب ترحيبا حارا بهذه المهمة السينمائية ..

وفى ١٥ يونية ١٩٢٧ بدأت العمل فى تصوير فيلم « حدائق الحيوان » وكان أشق ما واجهته ، وجود جمهور متناسق الأزياء ، وليس هذا الخليط العادى الذى يتردد على الحديقة فرحت أقنع أصدقائى ومعارفى بالتوجه الى الحديقة .

استغرق التصوير حوالى شهر ، وبعد اعداده تماما . حضر المزحوم طلعت حرب وشاهده ، وهنائى وزملائى ، فقد جمع الفيلم الثقافة الى التسلية .

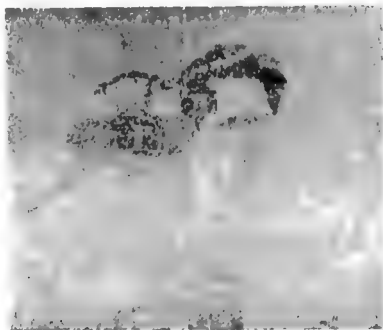
وكان هدفى من العناية بالتفاصيل أن يعرض الفيلم فى الخارج كباكورة للعمل السينمائى المصرى ، ويكون دعاية طيبة للبلاد .

ومن ذكرياتى عن هذا الشريط الأول أن حسن مراد كان يتمتع بروح مرحة ودعابة طيبة ، اذ عاد الى الشركة فى المساء يروى للزملاء كيف انتهى الزمنه أن يدخل قفص الأسود لكنه هرب وظل يجرى وأنا وراءه حتى وصل الى شارع الدواوين .. وانتقلت عدوى المرح الى ، وأنسانى العمل همومى الماضية ، وعندما وجدت تمساحا منطأ ، وضعت قدمى فى فمه واتخذت وضعاً تمثيلياً ، وكان التمثال يأكلنى ، ثم التقطت له صورة على هذا النحو ، لم أكتف بعرضها على أصحابى فى مصر ، بل أرسلتها الى صديق فى ألمانيا . كان يحذر من التماسيح التى تمرح فى شوارع القاهرة .. وقد أرسل الصديق الألمانى يعتذر عن أفكاره الخاطئة .





صورتان برج داربهمما الى الامام الاولى من انشاء سرکه مصر للسجل والسنجا ..



كان هذا الفيلم هو فترة التجربة التي أرادت شركة مصر للتمثيل والسينما أن تختبرنى فيها وقد دعانى المدير بعدها وقال لى:

- يا كريم أئدى الشركة وافقت على التحاقك بها كمخرج ، وسنعطيك ٣٦ جنيها مكافأة عن المدة التي عملتها بغير أجر ، مع مكافأة شهرية ثابتة قدرها ١٢ جنيها .

ورغم ضالة هذا المبلغ ، فقد فرحت بهذا ، لقد أثبت به انى مخرج ، وانى فى اول الطريق للعمل .. وكان هذا الابتداء وحده يساوى فى نظرى ثروة طائلة .

هذا الاستقرار يذكرنى بحادث فى حياتى كان له اثر بالغ فى نفس زوجتى وفى نفسى ، افنى لا أجد أبلغ فى الدلالة على النفس المطمئنة الصافية .. والحس المرهف النبيل .. والفهم العميق الواعى للرابطة الزوجية .. من هذا الحديث الذى دار بينى وبين الحبيبة الغالية وشريكة حياتى حين تم عقد قراننا فى مدينة برلين .

قالت الحبيبة الغالية :

- انى أفكر أحيانا فى أننا على هذا الرباط الوثيق من المحبة المخلصة مع اتحاد قلوبنا ينتمى كل منا الى دين يتخالف دين الآخر .

قلت : كلا يا حبيبتى . لا خلاف هناك .. فكلا الدينين يدعو الى الايمان بالله والمحبة والسلام بين الناس وكلاهما لا غرض له الا أن ينصف الانسان بمكارم الأخلاق وحسن المعاملة .

قالت : ولكنهما دينان لكل منهما اسمه وطقوسه فأيهما يتبعه أبناؤنا ؟

قلت : ان الشريعة الاسلامية التى عقد على أساسها قراننا تجعل الأبناء يتبعون دين الوالد .

قالت : وأنا .. هل أبقى فى ناحية وأبنائى وأبوهم فى ناحية أخرى ؟ أريد منك أن تطلعنى على تفاصيل الدين الاسلامى . انى لفى

شوق الى معرفة كل شيء عنه : فأخذتها الى مسجد بيزلين حيث  
تعرفنا بمن فيه من رجال الدين . ولاحظت أنها في كل زيارة لهؤلاء  
الرجال الأفاضل تسأل وتستوضح أسئلة كان الدكتور «حامد والي»  
يلاحظ ما فيها من ذكاء ورغبة صادقة في المعرفة واستجبت الى طلبها  
فأحضرت لها ترجمة ألمانية للقرآن الكريم .

وبعد أن رحلنا عن بولن وعدنا الى مصر واستقر بنا المقام  
فيها . . . لم أشعر ذات يوم الا وهي تفاجئني بطلب اعلان اسلامها  
رسميا . فهي زوج لرجل مسلم وهي تعيش في بلاد الاسلام . ولها  
طفلة «ديانا» رذقت بها مسلمة .

ولبيت رغبةها . . . وذهبنا معا الى محكمة الجيزة الشرعية حيث  
كنا يومئذ نقطن بالجيزة بعمارة مذكور باشا فأعلنت اسلامها وكان  
شهود الاعلان الصليدي محمد شعير من كبار موظفي الداخلية  
وشقيقى حسن . وكان هذا اليوم المبارك . . . ١٠ ديسمبر ١٩٢٧ .

واختارت لها اسم - نعمة الله - تقديرا وتسجيلا لنعمة الله على  
بل اجل نعمة على حياتي حين وهبني تلك الانسانة الغالية .

ولنرجع الى سياق حديثنا حيث عيّنت موظفا ومخرجا لشركة  
مصر للتمثيل والسينما .

مضت بضعة شهور ، كنت أشرف فيها على تصوير بعض كبار  
الزوار ، أو تصوير عملية جراحية دقيقة في العين أجراها الدكتور  
صبحي الرملى الشهير . كما صورت شريط دعابة لشركة الغزل  
والنسيج بالمحلة ، أقبلت بعده شركات كثيرة لعمل أشرطة مشابهة .

وعندما طلب منى عمل فيلم لمطبعة مصر كان الشريط مظلما  
وسألوني عن السبب قلت لعدم وجود اضاءة كهربائية صالحة  
للسينما . فقالوا : ولماذا لم تفتح الشبائيك !!

هذا كله ليس بالشيء الذى أريده . . . أريد اخراج قصة  
سينمائية كاملة . . .

ولجأت الى القلم كمادتي ، وكتبت في أواخر اكتوبر سنة ١٩٢٧  
تقريراً للعضو المنتدب للشركة ذكرت فيه كيف يجب أن يكون

العمل فى شركة سينمائية .. وألحقته بتقرير ثان وثالث ورابع  
وفى أوائل فبراير سنة ١٩٢٨ ، دعيت لمقابلة طلعت حرب .

قبل دخولى اليه استعرت طربوشا ، فقد كان طلعت حرب يكره  
أن يقابل أحدا بغير طربوش ، ولما رآنى طلب منى بحدّة أن أكف عن  
كتابة التقارير ، لأن الشركة تعرف ما تريد . ونصصحنى بعدم  
التسرع وعلم الكتابة فى الصحف .

قلت : حاضر !

وخرجت ..

خرجت وأنا فى غاية الضيق ، فلم يكن يناسبنى بآى حال  
جهادى السينمائى الى سطوح مطبعة مصر .

وقررت فى نفسى شيئا .. أخرجت أوراقى ومعها نسخة من  
قصة زينب ، وعزمت على أن أبدأ العمل السينمائى الذى أنشده .

## ٢ "زينب" القصص

فيلم « زينب » هو الصفحة الأولى في كتاب السينما المصرية . فقد ساقمت الصدفة قصتها المطبوعة الى حقيبة سفري في الخارج كما دلت وعشت معها أكثر من ست سنوات ويبدو أن الذي ربطني بهذه القصة ، هو نفس انبعاث الذي حرك مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل الى أن يكتبها .. انها « الغربية » والجنين الى الوطن .

لم أكن أعرف عن ريف مصر شيئا ، ولا عن أهله ، وأقول لم أكن حتى تاريخ أحداثنا هذه ، قد رأيت قرية مصرية ، ولا شاهدت عن قرب شجرة قطن ، ولكن أليست « زينب » قطعة من الوطن الحبيب ؟ أجل .. بهذه الروح عشت معها .

يقول الدكتور هيكل في مقدمة روايته : « نشرت هذه القصة للمرة الأولى في سنة ١٩١٤ . وقد بدأتها في باريس سنة ١٩١٠ وقرئت منها بعد عام .. وكنت فخورا متفقا أنني فتحت بها في الأدب المصري فتجا جديدا .. فلما عدت الى مصر واشتغلت بالمحاماة بدأت أتردد في النشر . خشية مالد تجنى صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي ، لكن حين ألفني لهذه الثغرة من ثغرات الشباب ، انتهى بالتغلب على ترددي ، ودفع بي لأقدم الرواية الى مطبعة « الجريدة » كي تنشرها .. واستغرق الطبع عدة أشهر غلبت فيها صفة المحامي ما سواها .. وجعلتني لذلك أكتفى بوضع كلمتي (مصري فلاح) بدلا من اسمي . ولقد دفعني لاختيار هاتين الكلمتين شعور شاب لا يخلو من غرابة ، وهو الذي جعلني أقدم كلمة « مصري » حتى لا تكون صفة الفلاح ، إذ هي أحرى ، فصارت « فلاح مصري » ذلك اني الى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غربي من المصريين ، ومن اللاجئين بصفة خاصة ، بأن أبناء اللوات وغيرهم ، ممن يزعمون لانفسهم حق حكم مصر ، ينظرون الينا ،

جماعة المصريين وجماعة اللاحين ، بغير ما يجب من الاحترام ، فارتدت لن استظهر  
على غلاف الرواية التي قدمت للجمهور يومئذ ، والتي قصصت فيها صورا لماظر  
ريف مصر واخلاق اهله . ان المصري الفلاح يشعر في اعماق نفسه بإمكانته .  
وبما هو اهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة ، شعارا  
له يتقدم به للجمهور . يتيه به ، ويطالب الغير باجلاله واحترامه .

وكان أمامي مهمة البحث عن مؤلفها المجهول ، فلم تكن قد  
ظهرت الا طبعتها ذات المؤلف المجهول ، وساعدني أخى حسن ، اذ  
رجع لديه ، أن المؤلف هو الدكتور هيكل .

ذهبت اليه في جريدة « السياسة » وتأكدت أنه صاحب  
« زينب » فكشفتة برغيتي في أخرجها للسينما ، فرحب وأعطاني  
تصريحا كتابيا بأخراجها دون أى مقابل .

ذهبت بعد ذلك لـ **يوسف وهبى** ، وأخبرته بأنى أعددت قصة  
« زينب » للسينما فرد : وأنا قررت اقتاجها .

كتب الدكتور هيكل خطابا لشقيقه يخبره بموضوع الفيلم ،  
وان المخرج يريد زيارة كفر غنام التي كانت مسرح أحداث القصة .  
ورد الأخ مرحبا .

وسافرت الى القرية ، حيث كان فى انتظارى آل هيكل ، الذين  
رحبوا بى أجمل ترحيب ، والتف حولى كثير من الاهالى ، وكلهم  
يعرف زينب ، ويتحدث عنها ويقص من سيرتها ما يعلم ، وطلبت  
زيارة منزل زينب ..

سار معنا عمدة البلدة ، وعدد كبير من الاهالى وفى طريقنا الى  
منزلها ، كنا نسير فى رهبة وخشوع وكل منهم يتنهد ويتشهد ،  
ويرفع بين الحين والحين صوت يقول : الله يرحمها .. زينب الامام  
.. ويقطع الصمت واحد يقول : عارف يا بيه فى الدنيا كلها ،  
مفيس واحدة كانت فى جمالها ، واخلاقها وادبها الله يرحمها دى  
كانت تمشى ما ترفعش عينها من الارض ، والابتسامه .. والابتسامه  
يا بيه .. ما فارقتش بقها لغاية ما ماتت .. وأمام بيت متداع  
وقفت وطرق أحدهم الباب ، فسمعنا من الداخل صوتا ضئيلا وفتح  
الباب عن امرأة عجوز متهدمة .. وسألها سائل : ده بيت مين

ياخاله .. فقالت دى بيت زينب الامام الله يرحمها .. راحت ..  
راحت أبيامها الحلوة .. دى ماتت من ٢٥ سنة ياولادى .. وزرت  
بقايا هذا المنزل ، والغرفة التى عاشت وماتت فيها .

بعدها خرجنا ، فى صمت وذحول وسرنا فى الطريق الذى  
كانت تقطعه الى الشجرة ، والعملة يحدثنى فى خفوت عن أسرتها .  
ماتت زينب وكذلك لحقتها أختها بعد - زواجهما بثلاثة أشهر  
ويتبعهما الابن ثم الام .. وهكذا قدر لهذه الاسرة أن تنقرض ..  
والجميع ناقدون على أبيها لارغامها زينب على الزواج من حسن  
الثرى .. كانت لاتبه .. لهذا قضت نحبها .. ومازال هذا الزوج  
على قيد الحياة وكذلك والده ..

**وانتهينا الى شجرة الجميز .. حيث وقفنا امامها فى خشوع .**

وهب نسيم عليل هز اوراق الشجرة فسمعنا لها حفيفا بعث  
الى نفوس الواقفين تأثيرا عميقا وكأنها شأت أن تهمس فى آذاننا  
بما شهدته من صحنائف غرام زينب البالية وقد طواها القدر .. هله  
الشجرة التى احبتها زينب وحفظت لها فى اعماق نفسها اجمل  
الذكريات فطلبت فى ساعتها الأخيرة أن تلفظ أنفاسها تحت افنانها ..

وارتفع صوت جمال الدين بك .. فقطع حبل الصمت  
والاسترسال فى التفكير .. يلعبونا الى مقبرة زينب .. حتى اذا  
وصلنا الى المقابر تقدمنا العملة حتى وقف امام قبر مهمم عيشت به  
يد الأيام .. فقالوا قبر زينب .. وعندها تمشت رعدة قوية فى  
جسمى وسرت فى الجميع روح الحزن فارتفعت أصواتهم بالفاتحة .

وتقابعت الزفرات - فانهمرت دموعى حارة .. وأنا أسائل  
نفسى : هنا ثوت زينب فى ضجعتها الأخيرة ؟

قللنا راحين والحزن يشملنا ولا كلمة كنت تسمعها طول  
الطريق غير والله يرحمها زينب الامام، تنبعت من قلب كل سائر ..  
بخطوات متثاقلة ، وفى صمت ووجوم أدركنا وجوهنا وقللنا  
راجعين ونحن نتعثر بارتفاعات وانخفاضات المقابر المجاورة . حتى  
انتهينا منها وعدنا الى وسط القرية وما كنت تسمع غير وقع أقدام

الجماعات والزفرات الحارة تنبعث من الصدور المشحونة يتمتع أصحابها  
بين الفينة والفينة ببعض كلمات .

انتهينا الى منزل آل هيكال الكرام وجلسنا في شبه حلقة  
متسعة . . وشملنا الصمت دقائق طويلة - كنت أحس فيها كان  
القرية انما فجعت في « زينب الامام » اليوم ، وكأننا كنا نواربها  
التراب منذ لحظات - لا منذ ربع قرن فهذه السموع التي ترقرت  
في العيون ، وهذه الأنات الموجعة والزفرات الحارة المتصاعدة من  
الافئدة الكليمة . . وهذا الصمت الموحش . . كل هله كانت  
ترغمك على الاعتقاد بأن « زينب » كانت ملكا نورانيا تعلق بها اهل  
القرية لفضائلها وأجمع الناس على حبها . . . الصغير قبل الكبير .  
المرأة قبل الرجل فهذه الزهرة التي ثوت . . سيظل أريجها يعطر  
القرية . . ويتناقل الأبناء عن الآباء سيرتها الطاهرة ويتعلم الأطفال  
قصة غرامها الدامية . . وصفحة حياتها التي ما كادت تشع حتى  
انطلاً نورها . . بيد العرف والتقاليد العتيقة فلهبت ولم تذهب .

بعد الغداء عدنا الى جلستنا الأولى نشرب أقداح القهوة ونتماسر  
وهل لنا سمر وحديث غير زينب وقصتها . .

قال جمال الدين بك ، لم لا تشاهد آثار زوجها ومازال هو  
نفسه على قيد الحياة . . قلت هذا أحب شيء الى . .

وفي طريقنا الى بيت حسن . . كنت أسمع أقاصيصه وتواريخه  
وصورا من أعماله ومعاملاته « لزينب » كلهم ناقمون عليه . . كلهم  
يصورونه بصورة قبيحة قاسية . . ذلك الغنى المستبد . . ذلك  
الغنى الظالم . . ذلك الوحش القاسي . . ألم ينتزع زينب لغناه  
وماله من بين أحضان حبيبها ابراهيم الفقير فقضى على آمالها .

« ولكنه . . ولكنه ياسى محمد بيحبها . . والله العظيم يا أستاذ  
بيحبها لغاية النهاردة . . ويعيط عليها . . ويقرأ الفاتحة على  
روحها ، مع أنه اتجوز بعدها وعنده ماشاء الله جددان . . »

ووقفنا أمام بيت يدل حقا على النعمة . .

وفي شمال القرية . . وتحت أشعة الشمس المنحدرة . .  
ووسط شجيرات خضراء مكلفة بتيجان بيضاء ناصعة وقف سرب من  
الفتيان .



قالوا : هل تريد أن ترى حسن زوج زينب والفتيات ينشدن  
أناشيد الحب والحياة وأيديهن تعمل بجهد في جنى القطن ، وعرقهن  
يتصبب كاللندي ، وارتفع صوت ٠٠ « يا حسن » ٠٠ فانسفل من  
وسط أعواد القطن ٠٠ رجل مفتول العضلات واسع الصدر ، عريض  
الكتفين ، طويل القامة نحاسي اللون ، تقدم نحونا وأجاب : أفندم  
٠٠ فسأله جمال الدين بك بعض أسئلة عن عمله ، فكان يجيب في  
تكلف وإعياء ، وفي كل كلمة كانت تخرج من فمه إشارة ترسم  
على محياه أو حركة بيده . كنت أحس تماما - ان الرجل وحش  
ضار - خلق وسط هذه البلدة الطيبة المباركة - نطفة من جهنم -  
ولست أدري لماذا خالجتني هذا الشعور ٠٠ ولم ملكتنى هذه المعرة  
الظالمة وما هو في الحقيقة الا كباقي أبناء القرية ٠٠ ولكن ألم يكن  
هو السبب ؟ ٠٠ ألم ينتزع زينب ويحطم غرامها تحت قدمه ليستغل  
جمالها وينعم بضمها الى صدره الصخري ؟ ٠٠

عاد ٠٠ وعدنا وفي القلب ما فيه ٠٠ قالوا هل تود أن ترى  
والده ؟

قلت : وهل ما زال على قيد الحياة ؟

قالوا : أجل ٠٠ لقد تجاوز المائة ومازال محتفظا بقوته  
وفتوته ٠٠

قلت : اذن نذهب اليه ٠٠

وبعيدا في طرف من أطراف القرية عند صخرة ثابتة أقيمت  
عليها ساقية أو ما أشبه ٠٠ وسط كوخ حجير أبلته يد الهرم ، تقدم  
جمال الدين بك ونحن في أثره فصافح رجلا مسنا طاعنا وحياه ،  
حادثته فتحدث كما يتحدث الرجال الأشداء ورحب بنا كما يرحب  
الكرام فطلب لنا القهوة ٠٠ ولكن لم يكن الوقت ليتسع للإقامة  
فاستأذنا ورحلنا ٠٠ لكن بعد أن التقطت له صورة ما زالت بين  
أوراقى تتحدى السنين ٠٠ استأنفنا السير بعد ذلك الى دار آل هيكل  
- محط رحالنا - وكنت قد تعرفت بكل من في البلدة ممن ورد  
ذكرهم في قصة « زينب » الا شخصا واحدا ٠٠ لم يأت ذكره مع  
شدة أهميته ٠٠

سألت السائرين .. ولكنكم لم تحدثوني عن إبراهيم .. وهل  
مازال على قيد الحياة ؟

ولست أدرى لم خفيت عليهم شخصية إبراهيم .. بل ولماذا  
لم يحدثوني هم عنه قبل أن أسألهم أنا ؟  
لا أحد يعرفه مطلقا ..

قلت : ولكن يجب أن أعرفه أو على الأقل أعرف شيئا عن  
أخباره .. فمحال أن تكون شخصيته وهمية خيالية ..  
قالوا : ليست شخصية وهمية .. ولكننا نحن أنفسنا  
لا نعرفه ..

قلت : ولا حتى أى خبر عنه ؟  
واندفع شخص مسن وقال أنا أعرفه ..

قلت : حسنا ومن يكون ؟  
فدهش الجمع وأخذوا يستطلعون سر هذا الرجل ، وهم  
يتساءلون : ترى من يكون ؟

وأخيرا رفع الستار ، وإذا إبراهيم صاحب زينب ما زال على  
قيد الحياة وهو أحد أتباع أسرة هيكل .. سائق عربتهم .. وكانوا  
قد أوفدوه ينتظر فى محطة « أبو الشقوق » !

أحضروه الى .. والرجل شديد الحياء والتجمل ، ما زالت مسحة  
الفتوة والشباب والاناقة ترسم على جبينه .. سألته عن غرامه  
بزينب ، فلم يعر جوابا .. أعلنت عليه السؤال مرات ولكنه لم  
ينبس بكلمة واحدة ، فلما شلدت نظر الى فى استعطاف وقال ..  
« دى ماتت من زمان ياسينى الله يرحمها .. لزوهم ايه نبش الماضى »  
.. فأكنتى كلمته وأخرجنى استعطافه ولكنى شئت أن أنتزع منه  
مره .. فقال تحت أمرك .. أقول لك كل شئ ياسينى بس مش  
هنا .. فى الطريق وحضرتك مسافر ..

كان يحدثنى طول الطريق - وهو يخفى دموعه عني ، يصف  
لى كيف كان حبهما عميقا .. عميقا لا يحده حد .. وكيف دام هذا  
الحب طاهرا شريفا حتى بعد زواجها وما زال يقيم لها فى قلبه هيكل

مقدما ، كان يستعرض أمامي حوادث هذا الغرام وصوره الحلوة  
البريئة . وقد سألته هل قبلت زينب ؟ لم يرد ، أعدت سؤالى .  
قال : عيب يا بيه الله يرحمها !!

وأثناء هذه الزيارة لم يكن فى الأرض نبات القطن حيث تدور  
بعض أحداث الرواية . وطلبت من صديقى كمال الكردى أن يهينى  
لى زيارة قريته أثناء تفتح القطن . وتمت الزيارة مع زوجتى .. ولم  
كانت دهشتنا عندما شاهدنا شجرة القطن لأول مرة .

وإذا كنت قد أسهبت فى وصف الزيارة للموطن الأصيل الذى  
دارت فيه أحداث أول قصة مصرية أخرجت للسينما ، فذلك لكى  
أقرر أمرين :

**أولهما : - ان الواقعية ، كانت أسلوب العمل فى أول خطوة  
خطتها السينما المصرية نحو الوجود .**  
**ثانيهما - ان الصبر على الدراسة ، وتجميع كل التفاصيل ،  
التي يصح ان يبنى على أساسها فيلم للسينما ، هى أيضا من عناصر  
العمل السينمائى السليم .**

كنت قد رشحت « أمينة رزق » لتمثيل دور زينب ، وكانت  
مميزات أمينة فى ذلك الوقت من أهم العوامل التى شجعتنى على  
التفكير فى اسناد الدور إليها فقد كانت رشيقة القوام .. رقيقة ..  
عليها سمات البراءة والسذاجة وهى كلها من مميزات « زينب » ..  
ولكن شبح المسرح ، جعلنى أعدل عن هذا التفكير فقد كانت تقوم  
بأجراء بروفات مستمرة صباح مساء .. وكانت تظهر على المسرح  
باستمرار ماتينييه وسواريه .. وهو يتعارض بطبيعة الحال مع  
ما يستلزمه العمل فى السينما من وقت وما يتطلبه اخراج فيلم  
رئفى للمناظر الخارجية فيه قسط كبير ..  
أما كيف اخترنا البطلة التى قامت بتمثيل الدور فعلا ، فقد  
كان ذلك وليد المصادفة وحدها .

كنا فى حفلة لطيفة ، عرفونى فيها بسيمة جميلة رقيقة مصرية  
السمات رشيقة القوام .. وقالوا « بهيجة حافظ » .. وأعجبتنى  
.. وقلت فى نفسى أنها صالحة لتمثيل الدور رغم أنها كانت تبسو

دلوعة .. من طبقة الهايلابف ، تحدثت معها طويلا .. وعرفت أنها موسيقية ، تجيد الفرنسية وتحرس على الكلام بها .. أما لغتها العربية في ذلك الوقت فقد كانت تتكلمها بلهجة اسكندراية مكسرة ..

وبعد أيام ، كنت في زيارة صديقي « اسماعيل وهبي » المحامي .. وحدثته بشأن بهيجة حافظ .. وقلت له : هل تعرفها ؟ فأغرق في الضحك وأمسك بالتليفون واتصل بها .. ولاحظت من لهجة الحديث وما تخلله من مداعبات لا تكلف فيها ان العلاقة بينهما متينة جدا وختم اسماعيل وهبي حديثه بأن طلب منها ان تحضر اليها ..

- واتضح لي أنه محامي بهيجة وأنه باشر لحسابها بعض القضايا ..

وعندما حضرت تحدثت معها بافاضة وعرضت عليها القيام بدور زيب الفتاة الريفية ..

فقلت : يا خسارة لو كان الدور مودرن ١٩

ولم تمض أيام حتى قمت باجراء بروفة التصوير لها .. ثم التناقد معها ..

هذه قصة البطلة .. أما البطل ابراهيم فقد أرشدني صديقي « حسن مراد » المصور الى شاب وسيم اسمه محمود وشوان .. وكان طالبا بمدرسة الطب .. وعندما شاهدته أعجبت به وبالرجولة الساذجة على محياه ..

أما دولت ابيض فقد وقع الاختيار عليها للقيام بدور أم زينب .. ودولت ممثلة ممتازة تشعر بك بأنها تؤدي دورا عاديا في حياتها فلا تكلف ولا افتعال .. ووجهها معبر .. حساسة .. لهذا كانت هي خير من يقوم بهذا الدور ..

واخترت زكي وستم للقيام بدور حسن « زوج زينب » وكان زكي من أبرز ممثلي مسرح رمسيس ، صاحب شخصية ممتازة في تلك الفترة ..

هؤلاء هم أبطال زينب الأربعة وكلهم لم يسبق لهم الاشتغال بالسينما ومع ذلك، ومع ما كان ينتظرني من جهد وتعب في اعدادهم للظهور على الشاشة وإزالة الأثر الذي تركه المسرح في نفوس بعضهم .. الا أنني كنت فرحا سعيدا .. فقد كنت في طريقي الى المستقبل ..

إنهم ما في تصوير « زينب » ، هو المناظر الريفية التي تبرز الجو الذي جرت فيه حوادث القصة والتي تعطي صورة جميلة عن الريف المصري ..

وكم كنت أتمنى أن أصور زينب في « كفر غنام » المسرح الواقعي للقصة ، الا أن خلو البلد من المناظر التي تصلح للسينما جعلني أفكر في مناظر أخرى ..

فكرت في الفيوم .. وذهبت إليها وعانيت مناظرها التي تبدو جميلة فعلا للعين المجردة .. ولكن معظمها لا يحتفظ بهذا المستوى من الجمال اذا ما ظهر على الشاشة ..

وبدأت في تصوير بعض المناظر البسيطة ، ظهرت بهيجة ورشوان في بعضها .. وكانت بهيجة خفيفة الظل ، جريئة بارعة الأداء .. وكان رشوان رغم صلاحية وجهه للسينما مائة في المائة ، خجولا حياء .. وقد أفسد علينا خجله وحيأؤه كثيرا من التصويرات الناجحة ..

حدث أن كنا تصور مشهدا لطريق تجاوره منطقة مليئة بالوحد وكان علينا أن ننتقل الى الشاطئ الآخر فطلبت من رشوان أن يحمل بهيجة على ذراعه ليعبر بها هذه البركة الضحلة .. فوق ولم يتحرك .. وشددت عليه فلم يتحرك أيضا .. لقد كان يخجل أن يحمل بهيجة .. بل كان يخجل من الاقتراب منها أو حتى لمسها !!

فطلبت من أحد الفلاحين المرافقين لنا أن يقوم بنقل بهيجة الى الشاطئ الآخر ، فنظر الى شئنا ثم صاح محتجا بمصيبة ..

- ليه .. هو إنا إالى حا أتجوزها ؟ .. أمال الفحل ده بيعمل

ايه ( وأشار الى رشوان ) مش هوه الى عاوز بتجوزها .. ما تتحرك  
يا أخينا ..

ولم ينج رشوان يوماً من سخرية وفكاهات الفلاحين .

كانت بعض حوادث الفيلم تجرى أثناء جمع القطن ، وانتهزت  
فرصة حلول موسم الجنى وبحث عن مكان أتمكن من التصوير فيه  
فعرغنى صديقى محمد عبد العظيم المصور السينمائى بمحمد حقى ،  
الذى رحب بالفكرة .. وذهبنا الى عزبته فى أنشاص حيث قمنا  
بتصوير المشاهد أثناء جنى القطن .. وكان رشوان ( ممثل ) دور  
( ابراهيم ) كالعهد به خجولا الى حد بعيد ، مما أفسد علينا تصوير  
المنظر كما كنا نريد لها أن تكون .. فاضطرت الى الاستغناء عنه .  
وتوقف العمل أياما بحثت فيها عن ممثل آخر للدور الاول ، ثم  
اتصلت بصديقى « سراج منير » ، وقد كان يدرس الطب فى برلين  
ويظهر فى نفس الوقت فى بعض الأفلام بشركة ( اوجا ) .. وعندما  
عاد الى مصر التحق بمصلحة التجارة والصناعة كموظف بها ..  
وما ان علم انه سيعود للسينما حتى فرح ورحب بالفكرة وسافر  
معنا الى أنشاص حيث عملنا هناك بضعة أيام ..

كنا نسافر فى الصباح .. ونعود فى المساء .. وحدث فى  
أحد الأيام أن اضطررنا الى المبيت فى « أنشاص » لضرورة التصوير  
فى الساعة السادسة من صباح اليوم التالى .

ولكن بهيجة حافظ صممت على السفر الى القاهرة لارتباطها  
بموعد هام ووعدت أن تعود فى الساعة السابعة من صباح اليوم  
التالى على أكثر تقدير .. ومضت ساعة وساعتان ولم تحضر ..  
وفجأة سمعت ( هيسة ) كان مصدرها جماعة من الريفيين ..  
وتبينت حقيقة هذه الجلبة فاذا بهم يقولون لى :

— تصور فيه واحدة فلاحه حاطة بودة وأحمر وأبيض وراكبة  
حمار وبترطن ياللسان !

وظهر لى أن هذه الفلاحه التى تتكلم الفرنسية هى بهيجة حافظ ..  
كانت قد حضرت بالقطار الذى يبعد بضعة كيلو مترات عن مكان



مشهد الفرح في فيلم «زينب» ..  
عندما رفض الفلاحون الماكياج ! ..



دولت ابيض وبهيجة حافظ في المشاهد الأخيرة لفيلم « زينب »

التصوير وعندما لم تجد سيارة تقلها الى مكاننا استأجرت حمارا ..  
وركبته ..

لقد حملناها من على ظهر الحمار حملا .. فقد تسليخت ساقاها .  
ولم تتمكن من استئناف العمل وانتظرنا حتى صباح اليوم التالى الى  
أن تتحسن حالتها ..

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر فى عزبة « محمد حقى » ،  
سافرنا الى الفيوم لاعادة تصوير المناظر التى اشترك فى تمثيلها  
رشوان الذى أسندنا دوره الى سراج منير .

وتنقلنا بين مواطن الجمال فى مصر لمدة بضعة أسابيع لتصوير  
( المناظر الطبيعية ) .. ذهبنا الى « اللاهون » « وفيديمين » « وأنشاص »  
« وشبرا » « وقلوب » « وبلبيس » « والمرج » « وبنى سويف »  
و « سيلين » .. الخ ..

كان تصوير هذه المناظر شاقا ومرهقا .. فما كنا نكاد نحط  
راحلتنا فى مكان حتى يلتف حولنا الفلاحون .. لقد كنا ( فرجة )  
فى ذلك الوقت .. فمعظمنا يلبس البرنيطة لتقيه قيظ الشمس ..  
وكانت معنا أجهزة وآلات لم يروها من قبل .. وكانت معنا سيارات  
وهذا هو المهم .. فقد كان معظم الفلاحين فى ذلك الوقت يرى  
السيارة وكأنه يرى معجزة هبطت من السماء ..

كنت أجا الى مراكز البوليس للاستعانة ببعض رجالها ..  
ولكن دون جدوى .. وأخيرا لجأت الى طريق عمل .. كنت أرقب  
الفلاحين عن كثب وأتخير من أتوسم فيهم القوة والسطوة وألحقهم  
بالعمل معى لحراستنا وأعطيهم أجورهم .. فكانوا فى لمح البصر  
يفرقون هذه الجموع .. بكل بساطة .. كنا اذا سرنا فى أزقة قرية  
من القرى نسمع صراخ الأطفال وصياح النساء .. لقد كان الكل  
يبتهل عنا فرعا وخوفا من منظرنا القريب المثير .. وفى كل مكان  
كنا نشاهد الأبواب تفلق فى وجوهنا خوفا منا .

كنا مرة فى الطريق الزراعى ، حين شأهت منظرا دائما للملاح يحرق الارض  
مستعينا بثورين تلبو عليهما علامات القوة .. ففكرت فى تصوير زكى رستم وهو  
يحرق .. وذهبت الى الملاح وقلت له :



.. السلام عليكم .

.. صغيرة

.. ليه ما بتقولش عليكم السلام ؟

.. اصلكم خواجهات .

.. لا والله أنا مسلم .. واسمى محمد بس لابس البرنيطة من الشمس .

وطلبت منه أن يسمح لركي أن يمسك الخراف لتصويره وهو يحرق وعرضت عليه عشرين قرشا ككجر عن هذه العملية البسيطة .. فلم يرد على .. وانتحي جانبا مع بعض الملاحين الذين كانوا قد تجمعوا حولنا في ذلك الوقت وبعد المناولة اللازمة اصبر قواده بالموافقة وحضر « جاستون مادري » بالكاميرا .. وتهايا لافارتها ولكن سرعان ما هجم عليه الفلاح صاحب الخراف ودفعه بعنف وقوة بعيدا عن الثيران ، وقال في سلاجة :

.. يا ناسي حرام عليكم .. اتم عاوزين تهونولي التودين اللى عايش على حسم ..

فأفهمته انه لاخوف مطلقا على لبراله وعرضت عليه زيادة الاجر الى ٥٠ قرشا .. وبعد ان بدأ مداوالاته ومشاوراته مع زملائه سمح بالتصوير .

وماكاد « مادري » يستأنف عمله حتى هجم عليه الفلاح الذى لم يثق بنا وحمله وقلب به بعيدا .. وامسك بمحراثه وقاد الثورين بعيدا عنا ..

فعدوت خلفه .. وحاولت اقناعه وعرضت عليه جنيها كاملا .. ولكنه رفض قائلا :

.. الجنيه بتاعك حاي عمل لى ايه لا تنكهرب الثيران وتموت ؟

هذه صور خاطفة ، لظروف العمل فى السينما فى ذلك الوقت حين بدأنا العمل فى فيلم زينب .

وتذكرنى هذه العقبات بفارقة حدثت بعد ذلك بربع قرن كامل .. وقد كنا نعمل فى فيلم زينب الناطق . كان ذلك فى سنة ١٩٥٢ وكنت على جسر السكة الحديد فى انتظار مرور القطار لتصويره ومرت علينا فتاتان قرويتان مليحتان .. وما ان تفحصتانا حتى توقفنا وقالتا :

صورنا يا خواجه .

فقلت لهما مداعيا . تدفعوا كام ؟

فقال احداهما : ندفع ؟ ليه دانتو بتشتغلوا سميما ..  
ويتكسبوا منها دواهي !!

حقا لقد تغيرت الدنيا .. وفتحت أبواب المجتمع فى وجه  
السينما . أين هذا من ذلك الذى رأيناه عند مولد السينما  
المصرية ؟

— ان العقبات التى تعترض طريق المشتغلين بالسينما هذه  
الايام لا تعدو واحدا من اثنين : الرواية الصالحة والوجوه الجديدة .  
ولئن كنت قد وقعت على الرواية الصالحة فقد كانت تعوزنى  
الوجوه الجديدة .

ليس هذا فقط بل كان ينقصنى كل شيء عدا ذلك .  
لا يوجد مستوديو أبني فيه الديكورات اللازمة .. لا يوجد  
مدير انتاج .. لا يوجد ريجيسر .. ولا ماكير .. ولا .. ولا ..  
فكنت أقوم بكل هذه الأعمال .

واندمجت فى العمل .. نسيت نفسى .. وصحتى .. وكل  
شيء الا اخراج قصة زينب للسينما .

وحتى ذلك الوقت كنت لا أزال موظفا بشركة مصر للتمثيل  
والسينما .. لقد قلت ان مرتبى كان ١٢ جنيها فى الشهر .. ومع  
ذلك فقد وجدت انى لا أستحق مليما واحدا من هذا المبلغ .. فلم  
يكن هناك عمل أؤديه لشركة مصر ورأيت أن أستقيل ..

وفى ٤ أكتوبر سنة ١٩٢٨ قلمت استقالتى من الشركة ..  
بعد أن عملت بها حوالى ١٧ شهرا . كانت الشركة فى ذلك الوقت  
مصابة بالتخمة .. لا فى العمل .. وانما فى المديرين ..

فقد تقلب على ادارة الشركة خلال السبعة عشر شهرا خمسة  
مديرين هم بالترتيب عبد الله أباطة ( بك ) وسيد كامل وحسن موسى  
وسمير ذو الفقار ( بك ) . وكمال سامى البارودى ( بك ) .

وفي ١٥ أكتوبر ١٩٢٨ جاءني الكتاب التالي :

« حضرة محمد أفندي كريم

— نخبركم أن استقالتكم من الشركة قبلت وناسف لاضطراركم ترك العمل وذلك لما أظهرتموه من حسن السير والسلوك والذقة في العمل طول مدة اشتغالكم بالشركة »

كان فيلم زينب أول فيلم يجرى تصويره وطبعه بماكينات ستوديو شركة مصر .

وقد قام زملائي الفنيون في شركة مصر بجهد مشكور في انجاز العمل في الفيلم كان لاهم لهم جميعا الا اعداد الفيلم على خير وجه . . . وبلغ من تفانيهم واخلاصهم للعمل أن اعتقلت الصحف — خطأ — أن فيلم زينب من انتاج شركة مصر للتمثيل والسينما وحين كذبت ادارة الشركة هذه الاخبار عادت بعض الصحف الى الزعم بأن الفيلم ينتج لحساب طلعت حرب الخاص . والواقع أن منتج الفيلم لم يكن شركة مصر . . . ولا طلعت حرب إنما هو رئيس فيلم . . . الشركة السينمائية التي أسسها يوسف وهبي .

كان منظر شجرة الجميز . . . المكان الذي شهد قصة الغرام الرائع بين زينب وإبراهيم من أهم مناظر الرواية . . . فقط جرت أهم حوادث القصة عند جذع شجرة الجميز . . .

وقد بحثت في نواح كثيرة من الريف المصرى عن شجرة جميز مناسبة لتصوير المنظر فلم أجده . . . ولم تكن أى شجرة جميز تصلح في نظرى . . . فقد كنت أريد شجرة لها سمات خاصة من حيث الضخامة والعظمة حتى تترك أثرها القوي في نفس المتفرج كملتقى للعاشقين . . .

وفي يوم — كنت في ضاحية المرج — وجدت بغيتى . . . كانت شجرة آبة في الروعة والجمال . . . وقد أعجبتني أكثر أنها محاطة بسور من الاسلاك الشائكة وله باب ويقوم على حراستها حيزر خاص . . . لقد كان عمر الشجرة ١٥٠ سنة وكانت من ممتلكات ( الأميرة ) . . . نعمت مختار . . . واتصلت بالدائرة وحصلت على إذن بالتصوير . . . وبنايت العمل في ٢٩ ديسمبر ١٩٢٨ . وأنا أكاد أطير من الفرح . . .

فان الاسلاك الشائكة كانت حصنى المنيع الذى يقينى مضايقات  
وفضول الفلاحين .. وشعرت لأول مرة منذ بدأت العمل فى فيلم  
زينب انى أعمل فى حرية تامة .

استغرق العمل هناك وقتا طويلا لاننا كنا رهن مشيئة  
الشمس المشرفة فلم نكن نملك شيئا من معدات الاضاءة الكهربائية  
الحديثة .. فكان ترقبنا للشمس يقتضى منا اقامة دائمة طول اليوم  
.. وكنت ألجأ الى الموسيقى كلما أردت تصوير مشهد يتطلب  
اندماجا فى التمثيل فكانت أوركسترا مسرح رمسيس بقيادة المايسترو  
( دافيد ) تسعفنى بعنصر الاثارة .. فاذا أردت أن أصور مشهدا  
حزينا بين بهيجة وحولت وسراج .. يبدأ المايسترو « دافيد » بعزف  
بعض المقطوعات الحزينة .. ثم يبدأ الممثلون التمثيل .. وتدور  
الكاميرا لتسجل هذا المنظر المؤثر الحزين .

وفى فترات الاستراحة كانت الأوركسترا تعزف الحاناً راقصة  
بهيجة التى كانت ترقص الشارلستون « والبلاك بوتوم » وهى بملابس  
الفلاحة !!



تقتضى حوادث الرواية أن زينب المريضة المتعبة ، تغالب  
مرضها وضعفها وتجبر رجلها جرا .. وتذهب الى شجرة الجميز  
لزيارة مهد حبيبها لتفاجئها الامطار ..

واستعنا بالرشاشات المائية يمسك بها رجال على فروع  
الشجرة ويرشون ماءها على زينب وابتلت بهيجة بالماء ، وبينما نحن  
منهمكون فى التصوير اذا بها تصرخ وتستغيث .. لقد أصابها ألم  
حاد عنيف .. من جراء مغص مفاجئ مصدوره ولا شك ابتلال  
جسدها بالماء واصابتها بالبرد . ولم يكن معنا أى دواء لعلاج المغص  
ولا حتى جرعة من الكونياك .. وأخيرا لجأنا الى السبروتو الأبيض  
وأكرهنا بهيجة على شرب كوب صغير منه .

وعندما زالت آلام المغص .. أكملنا التصوير بسرعة فائقة ..  
وكانت حالتها سيئة للغاية ، فلزمت الفراش بضعة أسابيع وتوقف  
العمل تماما فى كل المشاهد التى تشترك فيها . بعدها انتقلنا الى  
الفيوم ( وفيديمين ) وغيرهما من المناطق التى صورنا مناظر خارجية

فيها لا عادة تصويرها في الشتاء ( أوائل فبراير ) لان الحوادث  
تجرى فيها صيفا .. ثم شتاء ..

وقد استغرق تصوير هذه المناظر وقتا طويلا تطلب منا صبرا  
.. وكادت أعصابنا تتحطم من كثرة ما انتظرنا لظهور الشمس في  
جو شتوي ملبد بالغيوم .. وكنا نقطع ٢٠٠ كيلو متر وننتظر  
فلا تظهر الشمس .. ونعود كما جئنا .. وتكرر هذا أياما ..  
وأياما ..

كانت المتاعب لاحد لها .. كنا نعود من الغيوم الساعة ١١  
مساء وفي الطريق الصحراوي المقفر تتعطل سيارتنا فنتوقف  
لاصلاحها وكانت تعوزنا الخبرة والامكانيات .. وينتهي بنا الأمر  
الى المبيت بجانب السيارة .. في البرد القارس .. والظلام الموحش  
وكانت الذئاب تعوى طول الليل مما سبب لنا الرعب والفزع  
.. فلم يكن معنا سلاح ندافع به عن أنفسنا .. وكنا نلجأ الى النار  
فنشعل بعض الأخشاب ونجلس حولها .. أو نمسك بالطوب  
نقذف به الذئاب الضارية .

وحدث مرة أن احترقت السيارة أثناء وجودنا داخلها فأسرعنا  
ببفادرتها وبدأنا في إطفاء النيران بالرمال .. ومرة أخرى سقطت  
بنا السيارة في ترعة وأسرع الى نجدتنا الفلاحون بما عرف عنهم من  
شهامة ونجدة .

لقد كانت الحوادث تعترض طريقنا .. كل يوم .. فقد كنا  
ننحت في الحجر الصلد .. ونان من العسير أن تستجيب البيئة  
لصناعتنا الناشئة .. ومن جراء هذا .. كنا نعمل وحدنا بلا معونة  
من أحد وكنا ضحايا كثير من المشاكل .

لقد لجأنا الى البوليس مرات كثيرة وحررنا أربعة محاضر عن  
حوادث جنائية وبلغ مجموع حوادث العمل والاصابات من واقع  
مفكرتى اليومية عن فيلم زيتب ٢٨ حادثا .

وبينما نحن نودع شتاء ذلك العام ( ١٩٢٩ ) .. أصابنا  
جميعا بحمى « الدنج » وكانت منتشرة في تلك الايام .. ولزمنا  
الفراش جميعا ..

كثر الحديث في هذه الأيام عن اتجاه السينما الإيطالية نحو  
التصوير في الشارع .. وقيل أنه اتجاه جديد يمتاز بالواقعية ..  
ويوفر كثيرا من الجهد والمال ..

لو أن الذين شاهدوا فيلم زينب « الصامت » وقفوا على أسرار  
صناعته لقالوا : بل سبقت السينما المصرية زميلتها الإيطالية  
بثلاثين عاما !!

نعم .. فقد أظهرت في فيلم زينب مناظر للقرية وشوارعها  
وبيتي زينب وإبراهيم ( من الخارج ) ولم يكن في استطاعتنا ماديًا  
أو فنيًا تصميم ديكورات لشوارع وبيوت القرية .. لهننا بحثت في  
القرى المجاورة للقاهرة عن بيوت وشوارع تصلح لإبراز الفكرة التي  
رمت إليها حوادث العصفه . ان أكثر من ٦٠ في المائة من مناظر  
الفيلم تم تصويرها في الشارع ما بين القرى والريف .. تماما كما  
يجتاز في الأفلام الإيطالية مع فارق واحد حرصت عليه ومازلت  
أحرص عليه الى اليوم وهو أنني أظهرت كل الفلاحين يلبسون  
( بلوغ ) في ألباسهم ولم أظهرهم حفاة . بل وأكثر من هذا فقد  
استعنت بالفلاحين للظهور في حوالي ثلاثين في المائة من الأدوار  
وكان فيها كثير من الأدوار الهامة . كنت أنتخير إحدى أزقة القرية  
.. وأذهب لمقابلة العمدة .. وبعد أن أقضى وقتا طويلا في محاولة  
إقناعه بأن السينما ليست حراما .. وأنها لا تضر .. وأنه لا عقاب  
عليه إطلاقا من المركز أو المديرية .. بعد هذا الجهد الجهد .. يبدأ  
العمدة في مساعدتنا فيخصص لمراسمتنا ومساعدتنا بعض الحفراء .  
وفي اليوم المحدد للتصوير أبدأ في تنظيف الشارع .. ورشه بالماء  
حتى لا يثور التراب في وجه أبطال الرواية ثم أبدأ العمل .

حدث يوما وأنا أقوم بالتصوير في إحدى الأزقة .. بأحدى  
القرى أن بعض الفلاحين كانوا يطلون علينا من نوافذ بيوتهم  
الضيقة .. فكان فضولهم يفسد التصوير .. واستعنت بالحفراء  
الذين قاموا بمساعدتنا تماما .. وكان أحدهم متحمسا لعمله فبادر  
الى دخول البيت الذي كان أصحابه مصدر مضايقات لنا واضطروهم  
الى مبارحة نوافذ البيت .. ثم انهمكنا في العمل وإذا بصاحبنا  
الحفير المتحمس هو الذي يطل علينا من النافذة .. وأوقفت العمل

.. وذهبت اليه أسأله فقال لي بسفاجة بعد أن قتل شواربه  
الضخمة :

.. مش كويس كلمه .. مفيش حد أبدا بيطل عليكم غيرى أنا  
.. كويس يا فتدى .. أنا واخذ بالى من النظام .  
واضطرت الى أحضار خفير آخر لمنع الخفير الاول من اخراج  
رأسه وشواربه من النافذة .

واخترت بيتا صغيرا فى احدى القرى ليكون بيت زينب ..  
ولكن التصوير كاد يبلو مستحيلا ، لتزاحم الناس حولنا ، بشكل  
يثير الغيظ .. فأحضرت حبالا وأعطيتهما للخفراء لتكون ( كردون )  
يحيط منطقة التصوير ويمنع الناس من الدخول فى الصورة .  
وما كدت أفرغ من تصوير هذه المناظر جميعا حتى تنفست  
بارتياح .



فرغنا من تصوير المناظر الخارجية لفيلم زينب .. وفرغنا  
كذلك من تصوير كثير من المناظر الداخلية التى استعنا فيها بالطبيعة  
.. والقرية .. والشارع .. وبقي أن نصور المناظر التى يلزم  
تصويرها فى الديكورات - الخاصة بها .. لمنزل زينب من الداخل  
وكذلك منزل زوجها ودوار العدة .. الخ .

لم يكن فى مصر كلها ستوديو ولا بلاتوه كما قلت .. فكان  
علينا أن نبحث عن مكان يصلح لبناء الديكورات اللازمة .. وطال  
بحثى الى أن جاءنى « يوسف وهبى » ذات يوم وقال لى أنه عثر على  
بقيتنا ، فهناك فى امبابة فى أراضى شركة الثلج التى يملكها شقيقه  
عباس وهبى قطعة أرض قضاء .

وبنأنا العمل بسرعة .. واتفقنا مع مقاول كى يبنى غرفة  
زينب ( بالطوب النىء - والطين ) تماما كالمباني الريفية الواقعية ..  
وأكملنا الديكورات بأن أقمنا ألواحا من الخشب وضعنا عليها طبقة  
من الطين .. وكنت أقوم بنفسى بعد أن أشمر عن ساعلى بالمعاونة  
فى البناء أو وضع الطين كالأى أسطى بناء .

وقد باشر عملية اعداد الديكور لأول مرة فى حياته - الأسطى جلال وقد أصبح فيما بعد من المتخصصين فى هذا العمل ، وأحضرت « عباس عثمان » ماشينست مسرح رمسيس ليقوم بهذا العمل فى السينما . . وكانت هذه أيضا أول مرة يعمل فيها فى السينما .

لم يكن فى شركة مصر - ولا فى مصر كلها - أجهزة او لمبات اضاءة للتصوير الداخلى فطلب « مادرى » المصور من الشركة أن تستورد مولدا كهربائيا وبعض المصابيح الخاصة من فرنسا ، ورغم مضى شهور طوال على هذا الطلب الا أن الشركة لم تستورد شيئا .

ولما وجدنا أنفسنا أمام أمر واقع لجأنا الى الحيلة والتفكير . . واستعنا بورق مفضض الصقناه على خشب ألكاج ليعكس الضوء . . كما لجأنا الى المرايا الكبيرة لتعكس ضوء الشمس وكنا نغطيها بقماش شفاف لتخفيف الضوء .

واستعنا بمخازن مسرح رمسيس واستعزنا منها كل اكسسوار الفيلم .

وعهدنا بحراسة المكان ليلا الى خفير خاص ، كان ينتهز فرصة انفراده فى المكان وينتقى خير الاماكن ليجلس أو ينام عليها . وحدث مرة أن حضرنا فى الصباح للبدء فى العمل فوجدنا سرير زينب المصنوع من الجريد فى حالة يرثى لها . . ولما سألنا الخفير عن سبب التلف الذى حل بالسرير عرفنا أنه كان ينام عليه . . وحين علمت بهيجة بهذا رفضت أن تنام على هذا السرير وهى تمثل زينب . . وأخيرا أقنعناها بعد أن قمنا بتنظيف السرير بتعريض فراشه للشمس يوما كاملا . . اذ أن ( د.د.ت ) لم يكن قد اخترع فى ذلك الوقت !



تقاسم أدوار البطولة كما قلت بهيجة حافظ وسراج منير ودولت أبيض وزكى رستم .

وقام بالأدوار الأخرى وهى لا تقل أهمية عن أدوار الأبطال ممثلون من أفراد فرقة رمسيس وهم : **الجزار ومحمد إبراهيم وعلوية**





هبة حافظ .. فتاة اوستوفراطة تحولت الى أشهر فلاحه مصر - زنتب.  
مع زكي رستم



دولت ابيض .. من المسرح الى السينما .. في دور « الأم »

## جميل وعبد القادر المسيرى ولطفى الحكيم وحسين عسر وتوفيق صادق .

واسندت دور والد زينب لفلاح حقيقى لم يسبق له أن اشتغل بالتمثيل . . بل ولم يكن يعرف عنه شيئا وهو « ابراهيم حسن الكاملى » وشيخ عزبة رشوان محفوظ باشا ، كما اسندت دور والد حسن لفلاح فان هو الشيخ حسن احمد .

واشترك فى تمثيل الادوار عدا هؤلاء مجموعة من الوجوه الجديدة وهو تعبير مجازى اذ أن كل من سبق ذكرهم وجوه جديدة بالنسبة للسينما المصرية ، أما الذين أعينهم بالوجوه الجديدة هنا فهم لم يسبق لهم الاشتغال بالتمثيل فى أى ناحية من نواحي التمثيل وهم :

« نادية » ، « جمال حسنى » ، « روحية محمد » « ومنيرة احمد » « وحسن كمال » . . الخ .

ويهمنى أن أحدثك عن ابراهيم حسن الكاملى شيخ العزبة الذى وجد نفسه فجأة يمثل للسينما ، والذى فوجئ بالمسئلة تتلصص عليه وتسجل كل حركاته .

كنا نصور مشهد زينب على فراش الموت وقد تجمع حولها النسوة يولولن ويندبن شبابها الذاهب وكان على الشيخ ابراهيم أن يدخل ويرى هذا المشهد فيبدو عليه التأثر . . ولكنه فى محاولته الأولى لم يوفق ولم يظهر على وجهه أى انفعال بالحزن والألم . . فاحمر وجهه خجلا واعتذر لأنه لم يوفق . . كان الشيخ ابراهيم رجلا ذكيا واضح قسماات الوجه تنطق ملامحه بأنه رجل فهاض العاطفة حنون شغورق .

فانزوى فى ركن من الديكور . . وأخذ يكيّل لنفسه الكلمات . . ويضرب رأسه فى أجسام صلبة حتى يتأثر وينفعل . . ولكن دون جدى .

ولما وجدت أن الرجل الريفى القح بذل غاية جهده . . رأيت أن أستعين بتنفيذ فكرة خطرت لى وذهبت الى علوية جميل وأسمرت

لها أن ( ترفع بالصوت ) عندما أشير إليها بذلك وأن تعدد وتبكي  
قائلة : يا بنتى يا حبيبتى .. يا خراب بيتى يا زينب .. يا حنة  
من قلبى يا روح أمك .. الخ هذه العبارات المنفرقة فى العسديد  
والنواح .

وطلبت من الشيخ ابراهيم أن يعيد المشهد ، وحين دخل  
بدأت علوية فى تنفيذ الخطوة .. فإذا بالرجل يقف فجأة وقد باغته  
هذا الجو الباكى .. وتأثر من المشهد فإذا به يبكي .. وإذا بوجهه  
ينطق بأبلغ تعبيرات الحزن والأسى .. ونجح المشهد نجاحا عظيما .  
وبهذه المناسبة أحب أن أذكر أن التعبير بالوجه من أشق الأدوار  
على الممثل .. وقد كانت السينما فى ذلك الوقت صامتة .. وكان  
على الممثل أن يتكلم بإشارات .. وبوجهه وقد كان ظهور السينما  
الناطقة بعد ذلك بمثابة النجدة لكثير من الممثلين والممثلات الذين  
توزهم القدرة على التعبير بالوجه .. وهم للأسف الشديد قلة .  
فى مصر !!

أصبحت بهيجة حافظ العناية برشاقتها فزاد وزنها بشكل  
مخيف .. وكنت أنصحها كثيرا .. فكانت تمارض ويغنى عليها  
بمعدل مرة فى الساعة .. ثم يتوقف العمل وينقلها الى منزلها وهى  
فى حالة سيئة .. وفى اليوم التالى كان يصل الى على أنها كانت  
فى « الكيت كات » تسهر وتمرح طول الليل .. لقد كان دور زينب  
من الأدوار التمثيلية التى تحتاج الى جهد كبير وقد بذلته بهيجة ..  
ولكنها لم تواصل جهادها معنا .. اذ كانت تمرض فعلا .. وكنا  
دائما لا نصدق أنها مريضة لأننا تعودنا أن نراها متمارضة .

وكان من المستحيل أن تقوم بتمثيل دور المريضة بالسسل  
وهى فى هذه الحال من السمنة المخيفة .. فكنت أشكوها الى  
يوسف وهبى وشقيقه اسماعيل فينصحانها .. بلا فائدة .

كنا نصور مشهدا لزينب وهى ملسدة على الارض تبكي ،  
فيرفعها زوجها حسن « زكى رستم » من على الارض ويحملها ويضعها  
على السرير . فكان « زكى » يقوم بهذا المشهد بعد أن يبذل مجهودا  
ظاهرا وكان يتعثر فى سيره وهو يلهم .. فاعترضت وطلبت منه  
أن يكون طبيعيا فقال لى زكى :

- اتفضل شيلها انت !!

وحاولت أن أرفع بهيجة من على الأرض .. ولكنى فشلت .  
أرجأت تصوير مشاهد العرض حتى « تخس » بهيجة .. وفعلت  
بذلت مجهودا كبيرا ونقص وزنها بشكل لا كما كنت أريد ، ولكن  
بشكل يسمح باستمرار العمل .

كنا نصور منظر فرح ريفي .. واستعنت بكثير من الريفيين  
للظهور ككومبارس .. وناث سمره وجوهم تستلزم أن نطليها  
بالبودرة لا سيما وأن القيلم الخام لم يكن قد وصل الى درجة  
الحساسية التي وصل اليها الآن ، الأمر الذي تظهر معه وجوهم على  
الشاشة سوداء لامعة .

فأحضرت البودرة وبدأت في طلاء وجه الأول .. فاستنكر هذا  
العمل وصاح :

- جرى ايه يا فندى .. هوه انت فاكرونا « نسوان » والا ايه ؟  
واضربوا عن العمل .. وسرعان ما تلافت المشكل بأن ناديت  
حسين عسر قائلا :

- يا حسين .. بلاش البودرة وهات الدقيق ..  
فتوقف حسين مترددا اذ لم يكن لدينا دقيق .. ولكنى غمزت  
له بعيني ففهم ..

وبدأت في تبيض الوجوه السمراء فقال لي أحدهم :  
- جرى ايه .. الدقيق له ريحة حلوة .. ده مش ممكن يكون  
دقيق ؟

قلت له : أصله دقيق استرالي !! ومرت العاصفة بسلام .

\* \* \*

وكانت الدبابير ، في موسم تكاثرها تغير علينا جماعات وتهاجمنا  
أثناء العمل .. فلا ترى إلا أشخاصا يعملون ذات اليمين وذات  
اليسار وفي مقدمتهم المخرج والكاميرامان ، ونعود لاستئناف العمل  
بعد انتهاء الغارة ..

كانت هذه الغارات القارصة تتكرر بدل المرة مرات في اليوم الواحد • وأغفيك من ذكر معاركنا التي لا تنتهي مع النمل القارص • أيضا • حدث مرة •• وكنا نصور منظر عقد قران زينب في منزل والدها في الديكور الذي بنيناه خصيصا لهذا الغرض •• ولم يكن للديكور سقف حتى يسمح للضوء بالدخول فيساعدنا على تصوير المناظر بوضوح •• وكنا نضع مكان السقف أقمشة بيضاء تمنع أشعة الشمس من الدخول ، وتسمح للضوء فقط • وعندما تهب الريح يندفع الهواء الى داخل الديكور ، وكان الغطاء القماش داخل الديكور ، يرتفع الى أعلى حاملا الأشياء التي وضعناها عليه لتثبيتته ثم ينهار بما حمل على رؤوسنا ونحن داخل الديكور وتسود الفوضى والذعر ثم نقضى ساعات في إعادة المنظر الى حالته الأولى •

أكاد أبكي وأنا اختتم هذا القسم من الذكريات •• الذي أنفضت فيه بالكلام عن الخطوات الأولى في حياة الطفلة الصغيرة التي لم تر النور الا بعد أن انقضى من هذا القرن ربعه •

نعم •• فقد كانت السينما في تلك الايام وليدا يحبو •• ولقد كان من حظي أن عاصرت خطوات الوليد الأولى •• وكان من حظي أيضا أن أمسكت بيده •• وسرت معه •• ولا زلنا معا في طسريق واحد •• ولكن الوليد كبر •• وأصبح بيته يضم الآلاف مابين فنيين •• وفنانين •• وعمال •

أصبحت لنا استوديوهاتنا الكبيرة المجهزة بأحدث وأدق الأجهزة والآلات بينما كنا في تلك الايام نستخدم المرايا العاكسة لنستعين بأشعة الشمس عند تصوير المناظر الداخلية •• بل لقد كان حدثا كبيرا عندما امتحضرت شركة مصر للتمثيل والسينما أحدث جهاز في ذلك الوقت للاضاءة • واستقبلنا ماكينة النور الوليدة بالأفراح •• ودعونا الصحف لمشاهدة هذا الحدث الفني الذي لم يكن له نظير في أيام السينما البدائية الصامته •• وأعدنا سيارات خاصة لنقل المنعوين - من صحفيين وغيرهم - من بوفيه مسرح رمسيس الى امبابة حيث بنينا ديكورات الفيلم في العراء •

وكتبت الصحف والمجلات عن هذا الانقلاب الفظيع ، في صناعة

السينما ٠٠ فقالت مجلة « المستقبل » فى عددها الصادر فى ٢٧  
يونية ١٩٢٩ :

« دعا الاستاذ محمد كريم مخرج رواية « زينب » السينمائية فى السابعة  
السابعة من مساء يوم السبت الماضى لثيفا من الأدياء واللقاد ومغرى الصحف ،  
لزيادة الاستوديو « كذا » الجديد استعدادا لأخذ بقية مناظر الرواية فى داخله ،  
ولرؤية الماكينة الكبيرة لتوليد النور الصناعى التى استجلبت خصيصا للاستعانة بها  
الكثاء التمثيل داخل الاستديو ومما يجعل لها قيمة كبيرة أنها تفتى عن ضوء الشمس  
فى أى وقت من اوقات النهار ، اذا كان هناك غمام ، وبذلك يمكن للمخرج ان  
يعتمد عليها ولا يعول على ضوء الشمس .. وهذه الماكينة هى الوحيدة من نوعها  
فى القطر المصرى » ..

ثم قالت الصحيفة :

« وقد واينا النور الذى ينبعث من المصابيح الكهربائية الكبيرة بواسطة الماكينة  
فلم نستطع الوقوف امام الضوء لشدة » ..

ولم يكن هذا الجهاز الذى أصبح اليوم من سقط المتاع بالنسبة  
للاختراعات الحديثة .. لم يكن مثار دهشة الصحف فحسب .. بل  
والجمهور .. فقد حدث بعد أن انبعثت الانوار القوية الساطعة فى  
جوف الليل - ولم يكن لنا عهد بالانوار الكاشفة قبل ذلك - ان حضر  
ثامور مركز أمبابة فى حشد من عساكر البوليس وبين جمع غفير  
من الاهالى لمقاومة الحريق المروع الذى أفرعهم .. ولكنهم حين عرفوا  
سر الانوار الكاشفة لم يملكوا أنفسهم من الاعجاب بروائع الابتكار  
العالمى !!

لم تكن الأجهزة والآلات هى التى تنقصنا فى تلك الأيام .. بل  
والخبرة فقد كنا فى أول الطريق .. وكان كل شئ جديدا علينا ..  
حدث مرة وأنا أقوم باخراج مشهد مرض زينب التى قال عنها أهلها  
انها محسودة وقد تجتمعت حولها النسوة .. وكانت وسيلة علاجها  
هى البخور .. فوضعت « المنقد » وبه فحم وفى وسطه نور  
« الشاربون » المنبعث من « آرك » .. وهو نوع مروع ضار بالابصار  
.. ولجلهنا بمضار هذا النور - ولجلهلى به بوجه خاص - فقد تجمعنا

حوله .. وكنا لا نرفع بصرنا عنه .. وبعد أن صورونا المنظر ..  
وبعد أن حملقنا جميعا فى هذا الضوء الخاطف للبصر .. وعدنا  
الى بيوتنا .. كنا جميعا فى عداد فاقدى البصر .. وكنت أصرخ من  
فرط الألم وقد تجمعت حول زوجتى والطبيب .. ولم تجسدى  
المسكنات نفعا .. فقد كنت فى عذاب من الألم وكانت عيناي فى  
جحيم من النار .

وقد اتصل بى أحد الفنانين بالتليفون قال لى :

- لحق بهيجة فى حالة سيئة جدا .. عينها فى خطر .

فقلت له : تحط مكدمات باردة .. وقيل أيضا نفس الشيء  
عن دولت أبيض وغيرها .

وكان موسم من مواسم نشاط الأطباء . فقد زار الطبيب ..  
طبيب العيون .. كل من أتمسه الحظ وعمل معى فى ذلك اليوم !  
وهكذا كنا نعمل فى تلك الأيام .. فقر وجهل .. ثم مرض .

\*\*\*

أردت أن أخرج منظر زينب واسرتها يتناولون الطعام بصورة  
معينة رسمتها فى ذهنى .. وصممت على أن أنفذ الفكرة مهما  
كلفنى الأمر من وقت طبعاً .. أما المال فلا داعى للتحديث عنه .

كنت أريد أن أصور منظر ( الطبلية ) التى وضعت عليها  
ثواني الطعام عن قرب ومن أعلى الى أسفل ثم ارتفع بالكاميرا وهى فى  
وضعها الأفقى هذا الى أعلى ..

فاقمت عمودين من الخشب وضعت قاعدة خشبية عليها  
الكاميرا والمصور .. وربطت القاعدة الخشبية ببكرة متينة فى عمود  
أفقى يتوسط العمودين الرأسين .. بحيث يمكن لمن يمسك جبلا  
أن يرفع المصور بالكاميرا الى أعلى أو يهبط به الى أسفل .

وقضيت ساعات طويلة فى اعداد هذه الآلة البدائية لأصور  
منظرا يستغرق عرضه ٢٠ ثانية هذه الآلة البدائية هى ما نسميها  
الآن « كرين » أى حامل الكاميرا المتحرك الذى يعمل فى كل اتجاه  
ويتحرك من وضع الى آخر بكل يسر .

وقد صادفني أثناء العمل في فيلم زينب الصامت كثير من الصور التي لا تنسى .. فمثلا هؤلاء الريفيون الذين لم يسمعوها عن السينما عملوا معي كممثلين ناجحين في أدوار هامة .. وهذه « الاوزة » كانت مضرب المثل في ذكائها الخارق رغم ما عرف عن الوز من غباء فطري .. كنت أريد أن أصور دواجن بيت زينب في حركات معينة . فكان يكفي لكي أحرك هذه المجموعة أن أشير الى « الوز » ، فتتحرك وأشير اليها أن تقف .. فتقف .. امشى فتمشى .. وكم تجمعنا حول هذه الاوزة النابهة وقضينا حولها ساعات من المرح والضحك لم يحدث مرة أن أخطأت هذه الاوزة في أداء حركة طلبتها منها .. ولكم يحزنني الآن أن هذه الاوزة لم تعمر طويلا .. وأؤكد أنها لو عاشت لاشركتها في كل افلامى .. ومن يدري ربما كنت أخرجت فيلما تتولى هي بطولته !!

كنا نصور حفلة زفاف زينب .. بنيت مصطبة في حوش شركة الثلج ووضعت عليها دككا وكراسي وأعلاما وزينات وأجلست عشرات من الفلاحين والفلاحات .. وكانت أشهر راقصة في ذلك الوقت هي « دولى انطوان » فاحضرتها لتؤدي رقصة أثناء حفلة العرس .

وبعد أن رقصت دولى وتم تصوير مشاهد الرقص اللازمة ، بدأت في تصوير مناظر أخرى ، وإذا بالكومبارس « أقصد الفلاحين » يرفضون الاستمرار في العمل ما لم ترقص دولى .. قلت لهم : يا جماعة دورها خلاص .. الشغل عاين كده .. ولكن بدون جدوى لقد صمموا على أن ترقص دولى وليذهب الشغل الى الجحيم وقالوا : يا كده يا نروح بيوتنا .. احنا عاوزين نفرش! وسمحت لدولى أن ترقص لهم .. فرقصت .. مرة .. ومرتين ولكنهم كانوا دائما يطلبون المزيد من هذه الفرقة .

وأخيرا قلت لهم ، نخلص التصوير الاول .. ودولى ترقص بعد كده للصبح .. ولكنهم تمنعوا وهددوا بالاضراب . فقسوت عليهم بشكل استرعى نظر قاسم وجدى المنتج الآن والريجيسير سابقا .. والصحفى فى ذلك الوقت .. فقد كان قاسم أحد المندوبين الفنيين لمجلة « الصباح » .



وإذا بى أفاجأ بمقال يهاجمنى فيه هجوما مرا لقسموتى  
وسوء معاملتى للكومبارس ، ولم أهتم به ولا بما كتب ٠٠ فقد كان  
كل ما يهمنى هو ما سيظهر على الشاشة أما ما عدا ذلك فلم يكن  
يعينى قى قليل ولا كثير ٠ ولا زلت أومن بهذا الى اليوم ٠

وبهذه المناسبة أحب أن أقطع سياق المذكرات فاروى واقعة  
حدثت بعد ذلك بعشر سنوات ٠٠ كنت فى زيارة لاستديو مصر بعد  
أن تم بناؤه وإعداده ٠٠ وفى خفاء الاستوديو رأيت سيارة أوتوبيس  
فخمة وقد تكاثرت حولها شبان وفتيات ومسيّدات بملابس السهرة  
الفاخرة ، ولحلت بينهم شخصا بضرهم وبلعن جدودهم فى قسوة  
وهمجية ٠٠ واقتربت فاذا بذلك الشخص هو قاسم وجدى ٠ وجذبته  
من ذراعه وهو فى عنفوان ثورته ٠٠ وقلت له :

— هيه فاكّر انت كتبت على ايه فى « الصباح » ٠٠ شوف انت  
بتعمل ايه دلوقت لجرد انهم ضايقوك فى تزاجهم على ركوب الأتوبيس  
فما بال المخرج المسكين الذى تسجل عليه الكاميرا كل حركة او همسة  
لهؤلاء الكومبارس ؟ فقال قاسم وجدى فى مسكنة ٠٠ وضيق : اى  
والله كان عندك حق !

ثم استدار وبكل قسوة بدأ يستخدم البوكس وشد الشعر  
٠٠ والزغد والشتم ٠٠

مسكين قاسم ٠٠ هذا منظر لا يصور ولا يراه الجمهور ٠٠ فما  
باله لو كان يعمل فى تنفيذ فيلم ! كل هذه الشهور وفى جو هذه  
المتاعب كانت ترافقنى يوميا ولم تتغيب يوما واحدا عن مرافقتى  
زوجتى الحبيبة الغالية ٠ أنا لم أعود على الحياة الريفية إطلاقا ٠  
وكانت زوجتى معى بطبيعة الحال ترى ما آراه أنا معها ٠ ومن كثرة  
اختلاطنا ٠٠ بالفلاحين الأذكاء بالفطرة نتعلم كثيرا من الكلمات  
الريفية ٠ وكان نطقها لهذه الكلمات آية فى الرقة والالقاء ٠

كنا كما أسلفت نمضى صيفا تبلغ حرارته فى بعض الأيام ٤٤  
درجة فكانت لا تتبرم أو تشكو وهى التى عاشت فى برلين فى درجة  
حرارة تحت الصفر من البرودة ٠

انها كانت مساعدي الأول فى اخراجى لفيلم زينب ومساعدتها  
لى فى العمل وحنوها وعطفها على جعلت حياتنا فى اخراج زينب أياها  
سعيدة هائلة رغم كل ما صادفناه من متاعب وأهوال .

بعد أن فرغنا من تصوير فيلم زينب وقد قلت من قبل أن  
الذى قام بالتصوير هو المصور « جاستون مادرى » . ولكن  
لا يفوتنى أن أسجل هنا أن صديقى محمد عبد العظيم قام بتصوير  
كثير من مشاهد الفيلم فى الأوقات التى لم يتمكن فيها مادرى من  
العمل .

بلانا فى التحميص والطبع . وكانت مهمة شاقة بالنسبة  
للامكانيات المحدودة فى ذلك الوقت . فلم يكن لدينا معمل تصوير  
بالتشكل الذى نراه الآن . فنحن الآن نقوم بتحميص علبة تحتوى  
على ٣٠٠ متر فى أقل من ساعة وكنا فى ذلك الوقت لا نحمض أزيد  
من ٤٠ مترا دفعة واحدة .

وتولى محمد عبد العظيم تحميص وطبع الفيلم وقضى فى هذا  
العمل شهورا طويلة فى جهد مضن وكان يعاونه شاب اسمه  
جميل .

وقد أفادتني ملازمتى لعبد العظيم فى تلك الفترة . . اذ عرفت  
الكثير عن تحميص الفيلم وإظهاره . . وكنا نستخدم العناوين لشرح  
المشاهد للجمهور فالسينما كانت صامتة كما قلت . . وكنت أعنى  
بهذه العناوين لأنها كانت تساعد كثيرا على تفهم الفيلم .

وقد فكرنا فى إظهار جزء من الفيلم ٤٠٠ متر بالألوان الطبيعية  
فأرسلنا النيجاتيف الى شركة « باتيه » بباريس . . وكان التلوين  
يتم فى ذلك الوقت باليد . . صورة بصورة « المتر يحتوى على ٢٥  
صورة » وأجر تلوين المتر الواحد جنيه . .

وفى مذكرتى عن الفيلم . . هذه المعلومات :

- استغرق تصوير فيلم زينب وإعداده ٢١ شهرا حارت فيها  
الكاميرا ٦٤ يوما .

- قامت بهيئة حافظ بوضع الموسيقى التصويرية لبعض  
المنظر ، وكانت تدار على اسطوانات أثناء عرض الفيلم .

- حددنا موعدا لعرض الرواية في سينما متروبول وأخرنا العرض ثلاثة شهور لتأخر الجزء الملون .

- عرض فيلم زينب في ٩ أبريل سنة ١٩٣٠ بسينما متروبول .

- تم عرض الفيلم مرة واحدة دون أن تتخلله استراحات بين الفصول على نحو ما كان متبعاً في ذلك الوقت .

- وضعت اللغة العربية في مكانها الطبيعي فكانت العناوين « التيترات » تعرض على الشاشة الكبيرة ، بينما عرضت العناوين الفرنسية على الشاشة الجانبية بعكس ما كان يحدث في تلك الأيام .

- تكلف الفيلم حوالي ألفي جنيه .٠٠ معظمها أنفق في الخارج لتلويح جزء من الفيلم في فرنسا .

- لم أتقاض عن اخراج الفيلم شيئاً !

كانت الصحف في تلك الأيام تهتم بالفن اهتماماً كبيراً .٠٠ وكان كبار الكتاب وأصحاب الأسماء الكبيرة يفردون الفصول الطوال للكتابة عن السينما .

ولقد أذهلني استقبال الجمهور والصحافة لفيلم زينب .٠٠ باكورة عملي في الاخراج السينمائي .٠٠ فقد كتب المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني عن زينب الفيلم والقصة لمدة ثلاثة أسابيع متوالية .

وكتبت الفن المصري ، والأهرام ، والمقطم ، والبلاغ ، وروز اليوسف ، والدنيا المصورة ، والمصور ، ومصر الحديثة ، والسياسة الأسبوعية ، وغيرها .٠٠ وغيرها .٠٠ حتى الجرائد الأجنبية واليونانية .

وكما مدح الفيلم فقد تناوله بالنم بعض الكتاب والصحف فقالوا عنه انه مهزلة فنية .

ولكني ما حييت سأظل سعيداً بهذه الذكرى الرائعة لأول مجهود ظاهري قدمته للسينما المصرية في عهد لم يكن لنا فيه جهد

فى هذا الميدان .. حتى ولو كان كما قالوا عنه - بحق أو بغير حق -  
مهزلة فنية .

\* \* \*

قال لى المرجوم أحمد شوقي وهو يغادر دار السينما بعد  
مشاهدة زينب .

\* أنت يا كريم أظهر ما الشعر على الشاشة ..  
فاهنيك ..

بل وقالت «المصور» على لسان محررها بتاريخ ١٨ أبريل ١٩٣٠  
ان امير الشعراء صرح بان هذا الفتى قد اوجد ما نفضله على  
الشعر ! .

وقالت البلاغ : « ان الذى شاهدناه قد دل على عناية كبرى  
بالاخراج والتصوير ، كما يدل على الجهد الذى بذله الممثلون فى  
تمثيل أدوارهم ، » .

وكذلك أثنت على الفيلم جريدة السياسة الاسبوعية ، التى  
يشرف عليها الدكتور هيكل ، وكان كثيرا ما يحضر لزيارة مواقع  
العمل أثناء الاخراج ، ويبدى تقديره له . مع العلم بأنه قليلا  
ما يرضى المؤلفون للقصاص التى تكتب للسينما ، عن اخراجها  
سينمائيا ، ولا سيما كبار الادباء .

كان أمرا يلفت النظر حقا ، هذا الاهتمام الكبير الذى صادفه  
فيلم زينب .

ان العوامل التى تعاونت على اثارة رأى عام قوى حوله ، انه  
كان أول محاولة جادة لادخال السينما كفن وكصناعة فى مصر ،  
وفى البلاد العربية كلها بالتالى .

ثم ان شخصية المؤلف ، وهو الدكتور هيكل ، علوت على  
استمرار الحوار حول الفيلم فقد كان وقتها رئيسا لتحرير صحيفة  
يومية ، هى « السياسة » ، وصحيفة اسبوعية هى « السياسة  
الاسبوعية » . وعلى الرغم من الجبهة الحزبية التى كانت تمثلها هذه  
الصحافة ، الا انها كانت فى نفس الوقت مدرسة فكرية لها معانها



سراج منير حل محل البطل الرئيسى  
محمود رشوان فى دور ابراهيم بعد  
عودته من برلين \*

صورة أول اعلان على باب دار سينما لأول فيلم مصرى .. والسينما هى  
سينما متروبول \*\*



وعملها .. وكان من كتابها المأزنى وطه حسين وعبد الله عنان وغيرهم . وما أن تحول العمل الأدبي لواحد منهم الى سينما ، حتى تحقق أن في إمكان هذه الاداة الجديدة للتصوير ، أن تترجم عن أفكارهم الأدبية فتصل هذه الأفكار الى دائرة أوسع .. الى كل الذين يستطيعون المشاهدة ، حتى ولو كانوا من الأميين .

ان الدكتور هيكل بعد أن رأى نجاح فيلم زينب ، وجد واجبا عليه قبل نفسه أن يعيد نشر قصته ، وأن يكتب عليها اسمه صريحا ، بعد أن كانت القصة من تأليف « مصري فلاح » في طبعتها الأولى .. بهذا صرح في استقامة ووضوح عندما كتب مقالة الطبعة الثانية .

وكتب بعد مشاهدته الفيلم :

« .. أما شعورى ازاء ما شاعرت فشعور اعجاب بجهود كريم ومجهود المثليين الذين اشتركوا واياه وعملوا بارشاده في تصوير ما اردت تصويره بل انى لا أنكر أن - الرواية على الشاشة البيضاء قد اهاجت فى نفس ذكريات ردتنى الى نوع من الصبا وجعلتنى اذكر منظر ( ريلنا ) والمخلة على نحو ما كنت ولا ازال أشقه من أعماق قلبى - وانما كان الموضوع ما أظهرته انت على الشاشة البيضاء وما أظهرته بقوة وروعة جعلته فى غير موضع أشد وضوحا معا يستطيع القلم ان يجرى به فى رواية من الروايات او قصة من القصص . انك يا اخى قد نجحت اعظم نجاح فى تصوير ما اردت انا تصويره سواء من ريف مصر او من اخلاق أهلها وعواظهم ونجحت بما يهتذك عليه كل من يقدر لصاحب المجهود الصالح مجهوده » .

وكتب الأستاذ ابراهيم بك جلال مدير المطبوعات يقول : ان رواية زينب من حيث التمثيل والاخراج ، قد تخطت كل ما كان مرجوا لها من نجاح ، وزادت على كل تقدير ، ولولا اننا حين ذهبنا لمشاهدة زينب كنا نعلم انها مصرية ، لا خالجتنا شك فى انها من حيث الأداء الفنى ، كفخر ينسب الى الشركات الاجنبية .

وكتب الأستاذ محمد خالد « لم أكن اقدر مبلغ ما يعطيه منظر النخيل المرى ، وهو يلعب صملا فى السماء . وما كان منظر الجميز ، الا منظرا عاديا ، لاجبال فيه ، او لا احساس بالجمال على وجه اصح ، حتى قامت اللوحة الفضية تصنع عليه بالوانها ، وتجلوه للناظرين .. فاذا بهذا المنظر العالى ، يرتفع فجأة الى المناظر الطبيعية الغائقة . وانى لا اعجب بعد كيف هاتنى حسن هذه المناظر ، ولباب

عنى رولها كل هذا العمر .. وكيف قدم لى فيلم « زينب » فى ساعة واحدة ما فاتنى  
عمرًا طويلًا . وأكثر من ذلك ، اننى خرجت من فيلم زينب ، وأنا أحب لوطنى من  
قبل أن اشاهد هذا الفيلم » .

ولقد تجاوزت ضجة الحديث مصر الى إنجلترا وألمانيا .. فنشرت  
مجلة « فيلمى » الألمانية تقول أن فيلم « زينب » قدم مخرجه بعين  
مصرية .. لا هى أمريكية ولا أوروبية ونشرت مجلة « الفيلم  
الأسبوعى » بإنجلترا تعليقًا على الفيلم تقول انه يتساوى مع أكبر  
فيلم أمريكى . وحدث أن نشر أحد الأشخاص فى بعض صحف  
ألمانيا تجريحًا للفيلم ولمخرجة على الرغم من انه لم يعرض فى ألمانيا  
وقد احتج الطلبة المصريون فى ألمانيا على هذا التهمج وأبرقوا بذلك  
الى « الأهرام » و « المقطم » و « البلاغ » يستنكرون هذه الحملة  
اعتزازًا بأول عمل سينمائى مصرى يفخرون به ..

وكان ذلك فى ١٥ ، ١٦ أبريل سنة ١٩٣٠ ..

لكن الامر لم يخل من معارضة ونقد كما قلت .. كتب  
أحدهم يقول « اذا أردت أن أعبر عن رأى فى كلمات قليلة فانى  
أقول للذين قاموا بهذا العمل المضحى » .

« لقد ذهب تعبكم هباء فى قصة ليست أهلا له .. ان المخرج  
الشاب المجتهد فى استطاعته أن يجعل شيئًا من لا شىء » .

وواضح من هذا النقد انه موجه للقصة ، لكن يفسر هذه  
الحملة انها نشرت فى الصحيفة الأدبية المعبرة عن المسكر المواجه  
لمسكر هيكل .. ( نشرت فى البلاغ - الأسبوعى ) ، كما نشرت نقدا  
فى بعض مجلات لا يحمل توقيعًا من أصحابه ولكن تحمل عليه  
الفاظه .. فكتب « غيور » أن الفيلم مهزلة كبرى وكتب غيره أن  
الفيلم سقط سقوطًا ليس وراءه زيادة لمستزيد . وكتب ثالث -  
مجهول ايضا - أن فيلم « زينب » شعوفة من محمد كريم .. كما  
نشرت اللطائف المصورة من ضمن هذه الحملة انه لا يجوز عرض  
الفيلم فى الحارج !!

الا أن مجلة دوژ اليوسف انفردت بحملة عنيفة على الفيلم ،  
سببها ما نشر عني من أننى لم اختر الفنانة عزيزة أمير ، لبطولة

الفيلم ، لأنها « تخينة » شوية واخترت بهيئة حافظ لهذه البطولة .

وكتبت ردا على هذه الحملة متسائلا : لماذا لم ترشيه روز اليوسف أمينة بؤق مثلا لبطولة الفيلم . قيل فى مجلة « المستقبل » عن عزيزة أمير أنها نسيباً « تخينة » أى بالنسبة للجسم اللازم توافره فى من تقسوم بدور زينب . فلتهدى، روز اليوسف من حديثها وغيرتها على الفن وحرمة الأداء وكان اليق بها أيضا أن تتولى الدفاع عن المسكينة الصغيرة الأنسة أمينة رزق ولكن أمينة ليست صاحبة مشاريع مالية هائلة ، وعلى ذلك فهى قليلة الأصدقاء الفيورين ، ا

وانتهزت الفرصة ، ووجهت نداء للسيدة هلى هانم شعراوى ، بوصفها زعيمة النهضة النسائية ، طالب فيها باندماج فتيات الأمر فى سلك التمثيل السينمائى . . وانى أقول بصراحة ان السينما فى مصر ، يتعذر النهوض بها ما دامت المرأة المصرية الراقية تنفر من النزول الى هذا الميدان . . لم أكتف بذلك . . أرسلت الى الصحف والمجلات مقالا على هذا الرأى حتى ان دار الهلال أرسلت لى خطابا بتاريخ ١٧ يونية ١٩٣٢ تعتلذ عن نشر مقالتي بشأن عمل الفتاة فى التمثيل حتى لا تثير ثائرة الرأى العام فى تلك الظروف .

أما وقد وجد الفيلم المصرى ، فى « زينب » بعد محاولات ضئيلة تعثرت قبل ذلك ، كان بعض الأجانب والمتحضرين وراهما ، فقد كانت هناك عفة ، أشبه بعنق الزجاجة حالت دون استمرار هذه البداية والنجاح بخطوات أوسع . لم يكن هناك نظام لتوزيع الأفلام ، ولا علم بأسرار هذه العملية التجارية المعقدة وقد اضطر يوسف وهبى ومول الفيلم ، الى أن يبيعه للمعلم « صديق أحمد » متعهد الحفلات . . وقد نشر « المعلم » اعلانات قال فيها « الى حضرات اصحاب ومديرى دور السينما بالقطر : فيلم وميسر ادارة يوسف بك وهبى . . قصة زينب السينمائية . . كل من اراد من حضرات اصحاب ومديرى دور السينما بالقطر المصرى استئجار هذا الفيلم المصرى ، فليخابر : حضرة صديق أفندى أحمد متعهد الحفلات المعروف . . المخابرة بمطبعة الرغائب بشوارع محمد على بدار المؤيد



بمصر - تليفون رقم ١٣٠٩٧ مدينة ٠٠ الخ ٠ ومع الاعلان صورة  
للمتهمد بالبدة والطربوش وبجانبه انه زهور !؟



دخلت مصر وقتها فى معركة سياسية ضارية ، اذ فشلت  
مفاوضات الوفد مع الانجليز وتولت الحكم حكومة ذات يد حديدية  
كما وصفها رئيسها محمد محمود باشا ، ثم تولى اسماعيل صدقى باشا  
الحكم ، واشتبك مع الرأى العام وحزب الأغلبية فى صراع حاد ،  
يسانده فيه القصر والانجليز ٠٠

كل هذا ، مع اشتداد الأزمة الاقتصادية ، جعل أنوار السينما  
التي أشعلها فيلم رينب تخبو وتخفت تدريجا ٠

ماذا أصنع ٠٠ انركود فى كل مكان ٠٠ لا عمل ٠٠ لا مورد ،  
فى نفس الوقت كنت مضطرا للمحافظة على مظهرى ، ومظهر  
زوجتى ٠٠ التي بذلت كل الطاقة وما فوق الطاقة لكى تحافظ على  
هذا المظهر ، وفى نفس الوقت تبث فى نفسى الصبر والناة با  
وانتظار الفرج ٠

ولما استحكمت حلقات الأزمة ، ٠٠ لم تجد بدا من أن  
تقترح على أن أخرج الاخراج والسينما ، وهي التي وقفت بجانبى  
فى مصر وفى ألمانيا أكثر من ست سنوات حتى وفقت الى فيلمى  
الاول ٠٠ بل اقترحت على أن أفتح « دكانا » أبيع فيه الجبن  
والزيتون ٠٠ أو العودة الى برلين ٠

ولم يكن أمامى الا يوسف وهبى ٠ وكلما ذهبت اليه أسأله  
السؤال الخالد عن مصير مشروعاته السينمائية ، كان يؤكد أنه  
سينبنى قريبا استديو للاخراج ٠

متى ٠٠ متى يتم ذلك يا يوسف !!

خلال فترة الانتظار هذه اقترح يوسف على فكرة استخدام  
شريط السينما على المسرح لحكمة العرض المسرحى ٠٠ وكان وقتها  
يستعد لعرض مسرحية « العذالة » ٠٠ كانت المسرحية تحكى على  
لسان يوسف وهبى وهو يقف أمام المحكمة ٠٠ يحكى فيها قصته

التي أدت الى قتله زوجته .. وخلال العرض .. وأثناء حكايته  
تطفئ الأنوار على المسرح في ثوان ويظهر الشريط السينمائي ..  
الذي صورته أمام الجمهور .. وبه أجزاء الذي يحكيها .. اى تحول  
الكلام الى صور مرئية .. وكانت المشاهد التي صورت سينمائيا  
هى .. يوسف فى محطة مصر - ينزل من القطار ويتجه الى الخارج ..  
يركب تاكسي يسير به فى الشوارع - يجد أنوارها مضيئة .. تبدو  
عليه الدهشة .. يدخل ويفاجئ زوجته مع عشيقها .. يطلق عليها  
الرصاص ..

هذه المناظر صورها جاستون مادري .. وكان عرضها لا يزيد  
عن خمس دقائق .. بعدها ترفع الستار وتضاء خشبة المسرح  
بسرعة ويستمر العرض المسرحي من وجهة نظر - البطل ..  
يوسف .. وكان صوت يوسف يصاحب العرض .. يصف  
أحاسيسه وانفعالاته .. معلقا على الصورة .. وهذه الطريقة تعتبر  
أول محاولة ابتكار فى ذلك الوقت قدمها المسرح المصري وكان صاحب  
فكرتها يوسف وهبى !

وكانت الرواية أربعة فصول تظهر فيها تلك المشاهد فى  
الفصل الأول .. وهى من تأليف حسن صديق وبطولة أمينة رؤف  
التي قامت بدور عزيزة هانم .. ولم يكن الفيلم المصاحب ملونا  
كما قالت اعلانات المسرحية فى ذلك الوقت .. وعرضت فى  
٢١ أبريل سنة ١٩٣١ على مسرح رمسيس ..

### فيلم عن التعاون

كنت ألتقى بصديقى الدكتور أحمد حسين الذى كان مفتشا  
فى مصلحة التعاون « ثم سفير مصر فى واشنطن بعد ذلك » بعدل مرة  
فى اليوم الواحد .. كنت أزوره فى بيته أو أستقبله فى بيتى أو  
التقى معه فى منتصف الطريق حيث نجلس فى ركننا المختار من  
محل « جروبى » ..

كنت معه فى أحد الأيام .. ونحن اتصل بى تليفونيا ..  
وطلب الى أن أزوره فوراً فى مكتبه بقسم التعاون بوزارة الزراعة  
دهشت .. فماذا يريد وقد كنت معه بالأمس ؟

## ذهبت اليه بالوزارة •

قال لي : ان قسم التعاون بوزارة الزراعة قسم ناشئ ، يكافح في سبيل بناء الريف الجديد ، ويحارب أولئك الذين امتصوا دماء الفلاحين عن طريق اقراضهم بالربا الفاحش .. والوزارة في سبيل نشر دعوة التعاون تريد أخراج فيلم يبشر بالفكرة الجديدة ، ويزعزع ثقة الفلاحين بالحواجات مصاصي الدماء •

وقال لي أنه رشعني لإخراج هذا الفيلم ..

وفي دقائق كنا في مكتب الدكتور رشاد مدير التعاون ..  
الذي كلفتني بعمل الفيلم ..

قلت له : ولكني لا أعرف شيئاً عن التعاون ؟ •

فقدم لي الرجل مجموعة من الكتب العربية والافرنجية التي تشرح فكرة التعاون .. ونظامها في مصر ..

فطلبت اليه أن يمهلني أسبوعين لدراسته ووعدته أن أقول له كلمتي سواء بالواقعة أو بالاعتذار بعد الفراغ من دراسة هذه الكتب ..

ومضى أسبوعان عشت خلالهما في كتاب التعاون وآمنت بالفكرة من حيث نجاحها في السينما .. وآمنت بها من حيث حاجة ريف مصر إليها ..

وقلت للدكتور رشاد اني موافق ... وطلبت مهلة أسبوعين آخرين لإعداد سيناريو الفيلم .. وبعد أيام من الكد والسهر والاعداد قمت السيناريو للفيلم • وكان يحتوى على هذه المناظر •  
« العلم والشعار التعاوني اللؤلؤ - المرحوم عمر لطفي ( بك )

مؤسس الحركة التعاونية في مصر - قسم التعاون لوزارة الزراعة والمركز الرئيسي للحركة وموظفوه - بنك مصر الذي يقوم مقام البنك المركزي لجمعيات التعاون - رواية قصيرة اوضحت كيف يقع الفلاح المصري فريسة للمرابين وكيف أن التعاون يعمل على انقاذه - قصة مضحكة « مرسومة بطريقة الكارتون » موضوعها .. كلهم متعاونون في هذا البلد .. فلا أمل للمعيش فيها - اجتماعات تعاونية ومناظر من جمعيات شتى - كلمات مأثورة وآيات قرآنية عن فضائل التعاون - خريطة وبيانات واحصاءات تعاونية - رسوم توضح مزايا الجهود

المشتركة .. « وكان الفيلم صامتا طبعاً » ..

وقد وافق الدكتور رشاد على هذا السيناريو وسر منه كثيراً .  
ولكنه غابأتى بما بدد آمالى .. ليس فى مصلحة التعاون تقود  
للاتفاق على الفيلم ولكن الجمعيات التعاونية ستكتتب لجمع نفقات هذا  
الفيلم .. وان كل جمعية ستدفع ٢٥ قرشاً مساهمة منها فى هذا  
النشاط !!

قال لى أيضا أن هذا الاكتتاب يبدأ قريباً ، ولكنى لن أحصل  
على مليم واحد من نفقات هذا الفيلم قبل عرضه وموافقة الوزارة  
عليه ..

ان ثقتى من نجاح الفيلم لا حد لها .. ولكن ثقتى من ظهور  
الفيلم الى عالم الوجود .. كانت معدومة .. فمن أين لى بالمال الذى  
أنفقه لانتاج هذا الفيلم ، وليس معى ما أشتري به الفيلم الخام .  
لقد كافحت لأكون اسماً .. سافرت الى الخارج .. وعشت  
سنوات ذقت خلالها العذاب .. وذقت خلالها لذة اشباع الهواية  
الفنية ..

وعدت الى مصر لأكون أول مخرج مصرى .. ولكن ينقصنى  
أن أقدم الدليل على أنى نجحت .. نعم لقد أخرجت فيلم زينب  
الصامت .. ولكن فيلماً واحداً ناجحاً لا يكفى لخلق مخرج ناجح ..  
وفى دوامة الأزمة .. أزمة الثقة فى الاسم .. وأزمة القرش  
الأبيض فى اليوم الأسود بدأت من جديد أحطم العقبان ..

لقد استندت .. استندت من هنا ومن هناك .. قروشا  
وملايم .. وجنيهاً قليلة اشتريت بها الفيلم الخام .. ودفعت  
منها نفقات انتقالى الى الحوامدية .. والزقازيق .. وفاتوس ،  
وغيرها من البلدان التى بدأت فيها حركة الجمعيات التعاونية ..  
حضرت الجمعيات العمومية .. وسمعت الخطب .. ودائماً ندعو  
للافكار الجديدة بالخطب .. لقد كان مفتش التعاون يقف ساعتين  
كاملتين يخطب فى الفلاحين .. كنت لا أفهم من كلامه حرفاً واحداً ..  
ومساكين هؤلاء الفلاحون .. ومسكينة فكرة التعاون !!

كنت أصور المفتش صورة يستغرق عرضها يضع ثوان ٠٠ ثم أتوقف لأن هذا يكفي لاسيما أن الفيلم صامتا ٠٠ فكان المفتش يتوقف أيضا ويسألني لماذا أوقفت التصوير ؟

ومن يومها اتفقت مع مصور الفيلم « حسن مراد » أن يصور جميع مناظر الخطابة « على القاضى • يدير الكاميرا طيلة الخطبة التى كانت تستمر أحيانا أكثر من ٣٠ دقيقة « وادبنى عقلك » •

وقد فرغت من اعداد الفيلم نهائيا بعد أن كادت روحي تزهق ٠٠ من الفقر ٠٠ ونقص المعدات ٠٠ والمتاعب التى لا حد لها ٠٠

وذهبت الى الدكتور ابراهيم رشاد وأخبرته بالفراغ من اعداد الفيلم ٠٠ فطلب الى أن أعرضه على المختصين فى صالة العرض التابعة لوزارة المعارف - على ما أذكر - فعارضت الفكرة ٠٠ وصممت على عرضه فى إحدى دور السينما ٠٠ ولو دفعت ايجارها من جيبى الحاوى ٠٠

واقترح بوجهة نظرى وبعد مفاوضات مع المسئولين تم استئجار سينما « جوئى بالاس » حيث أعددت حفلة كبيرة بدعوة من وزير الزراعة فى الساعة الرابعة من يوم الجمعة ٦ مارس ١٩٣١ لمشاهدة أشربة خاصة بالتعاون مصرى وانجليزية وسماع كلمات فى الموضوع من « المستويلر » عضو اللجنة الاقتصادية ٠٠ البريطانية وحضره الدكتور رشاد مدير التعاون •

وتقرر أن يعرض فيلمى بعد سماع الخطب وبعد عرض الفيلم الانجليزى الذى - أعدته شركة انجليزية •

لقد استغرق عرض فيلمى حوالى ٤٠ دقيقة • وتفوق عن جدارة واستحقاق وبكى وسجدت لله شاكرا • فقد انتصرت ٠٠ ونجحت ••

وبدأت كل الصحف المصرية بلا استثناء تضع على عنقى آكاليل الزهر ٠٠ فهذه جريدة « الاهرام » تتكلم عن الفيلم وتصدر صفحتها الأولى بصورتى ٠٠ وهذه جرائد « الضياء » و « المقطم » و « النساء » و « الفلاح المصرى » و « الوادى » و « اللطائف المصورة » و « الصباح » و « الصور » هذه هى جميعا تمجد فكرة الفيلم وتشيد

بنجاحه . وشعرت يومها بأني أصبحت شيئا وان على أن أجعل من هذا الشيء . . شيئا أكبر . .

وأنتقل هنا على سبيل المثال ما كتبه جريدة الوادى فى عددها الصادر فى ٩ مارس سنة ١٩٣١ :

« تستغفم السينما كوسيلة للبروباغندا فى كثير من الامم الراقية المتقدمة . ويسرنا ان نعلن الحكومة المصرية حلو تلك الامم فتهتم باخراج الاشرطة الصالحة للعناية عن مصر وما فى مصر من مصنوعات وبضائع .

وقد كان اهتمام قسم التعاون بوزارة الزراعة كبيرا بلاشك حين فكر فى العناية لاغراض السينما ، وقد كان حظه سعيدا بالتاكيد حين وفق لاختيار الاستاذ محمد كريم مخرج رواية (الزينب) المشهورة ، وحين عهد اليه بوضع واخراج شريط للعناية عن حركة التعاون فى مصر ، فالاستاذ كريم هو خير من يعهد اليه بمثل هذه المهمة ، وهو بلا ريب المصرى الوحيد الذى يمكن الاعتماد عليه اعتيادا كليا فى اخراج شريط فى ناجح وكامل .

وضع الاستاذ كريم شريطا عن التعاون المصرى بين فيه نبذة سريعة عن رجال التعاون ننطق بما للتعاون من فضل ، فقد صور الفلاح المسكين حين يقع بين ايدي المرابين ، فيقبضون عليه بلصوصيتهم وما يرغبونه بدفعه لهم من فوائده وارباح فظهر تسليفهم اياه الصلف اللازمة . وبينما عرض علينا خاتمة مثل ذلك الفلاح السيىء الحظ ، السيىء التصرف عاد فعرض لنا صورة الفلاح الذى يتعاون مع زملائه ، الفلاح الذى يتعاون مع جمعيات التعاون ، فهذا محفوظ الاموال ، منعم فى حياته وسعيد فى بيته ومحترم فى حياته وعمله وبين معارفه وزملائه ، لأن أمواله وثروته ومحصلاته ليست تحت رحمة المرابين يتصرفون بها كيف يشاؤون .

وقد كانت طريقة التصوير والاخراج من ابداع ما يمكن أن يأتى بمثلها انسان فنهذ قدير مثل الاستاذ كريم ، فوصف المناظر ورقة التصوير ومقادير ما فى الاخراج من فن ليس من السهل التعرض له او التعبير عنه ، وكما كنا نود أن نتاح الفرصة لكثيرين لمشاهدة هذا الشريط الفنى العظيم ، لامن حيث فكرته السامية فقط بل من حيث ما فيه من فن ودقة فى التصوير والاخراج .

وفى الشريط مناظر أخرى عن الجمعيات التعاونية المصرية فى الاقاليم كما انه يعزى كثيرا من الجبل الماثورة عن التعاون وقد وفق الاستاذ كريم توفيقا كبيرا فى

بفراجها بشكل فني رغم أنها مجرد كتابة على الشريط ، فقد استطاع أن يبتكر لكل جملة صورة تنطق بمعناها بحيث أن جاهلا بالقراءة لو نظر الى الصورة لفهم ما تعنيه وهكذا كانت طريقة الاخراج قوية الأثر في بيان ما للتعاون من قيمة وفوائد ومزايا .

وفي الحقيقة اننا نشعر بقبضة لاهتمام قسم التعاون بالندعاية عن اغراضه بالسينما ، كما اننا نشعر بمرور عظيم للمظهر الذي ظهر به اول شريط تعاوني في مصر .

وبهذه المناسبة ننتهز الفرصة لنهني الاستاذ محمد كريم على النجاح الذي احرزه في عالم الاخراج السينمائي والذي نطقت به رواية « زينب » في العام الماضي ، وهامو شريط التعاون على بساطته يتكلم بالفصح لسان على ما للمخرج المصري من مقدرة في هذا الفن العظيم . »



كان نجاح الفيلم لا حد له . . لدرجة أن الدكتور رشاد مدير التعاون كتب الى وكيل وزارة الزراعة خطابا تاريخه ١٨ ابريل سنة ١٩٣١ جاء فيه :

« نظرا لنجاح الفيلم السينمائي توغرافي التعاوني من حيث فكرته ووضعه واخراجه وللنتائج الطيبة التي ينتظرها القسم من جراء عرضه في الاقاليم في اجتماعات عامة ومخاطبة جمهور الشعب في نفس الوقت عن مبادئ التعاون ومزاياه حتى يقبلوا على تأسيس الجمعيات عن عقيدة واقناع لذلك نرى أن يطبع من هذا الفيلم أربع نسخ حتى نتمكن من عرضه في جهات مختلفة في أنحاء القطر !!

وكانت آية نجاح هذا الفيلم أن احدى المفوضيات ثارت لعرض الفيلم . . وانتهزت فرصة نجاحه في العرض المستمر في المعرض الزراعي والصناعي ١٩٣١ وقدمت احتجاجا للحكومة . ثم استلمتني لجنة حكومية واجرت تحقيقا معي كان هذا محوره .

س - ماذا تعني بالحاجة التي يأكل المكونة . . ويقرض الفلاحين بالربا الفاحش ؟  
ج - أي اجنبى يحترف هذه المهنة الخفيرة . .

س - ألا تعنى بأكل المكرونة رعايا إحدى الدول بالذات ؟  
ج - طبعاً لا ٠٠ ان منظر المكرونة فى السينما فوتوجينية  
بالنسبة للأرض مثلاً ٠

س - ألا تعلم أنه لا يأكل المكرونة الا رعايا هذه الدولة ؟  
ج - انا شخصياً أكل المكرونة ٠٠ ولا شك ان كثيراً من  
المصريين يأكلونها ٠٠ ولا شك أيضاً ان كل الأجانب يأكلونها ٠٠  
ثم سمحوا بعرضه أخيراً ٠

ورغم هذا كله فقد مضت شهر عجب هذا النجاح الباهر  
لم أقبض فيها مليماً واحداً من قسم التعاون لا من أجرى ٠٠ ولا من  
ثمن تكاليف الفيلم ٠

مضت هذه الشهور الطويلة ولم يتم جمع ٢٥ قرشاً من كل  
جمعية تعاونية ٠

وحين - لم يبق فى قوس الصبر منتزع لجأت الى جلال بك  
فهيم وكيل وزارة الزراعة الذى أمر بصرف استحقاقى فوراً ٠٠  
وقبضت النقود ٠٠ بضع مئات من الجنيهات تساوى فى نظر شاب  
ناشئ يبحث عن المجد ٠٠ ولقمة العيش ملايين الجنيهات ٠

وكان المبلغ الذى دفعته وزارة الزراعة فى ذلك الوقت هو ٦٠٠  
جنيه ، تشمل كل تققات الفيلم ، من ممثلين ، وإيجار ماكينات  
التصوير ، والفيلم الخام والطبع ٠٠ وأيضاً أجر الاخراج كان أجرى  
من المبلغ عن الاخراج ٢١٥ جنيهاً والباقى مصروفات الفيلم !



## الفيلم المصري

### ٠٠ يتكلم

بعد أن عرض فيلم زينب الصامت ٠٠ بدأ يوسف فى بناء  
ستديو رمسيس بمدينة رمسيس بامباية ٠٠ وكانت خطوة جريئة  
من يوسف فى ذلك الوقت ٠٠ ولكنه خطا خطوة أخرى أكثر جرأة  
حين قرر أن ينتج فيلم أولاد الذوات ناطقا ولم يكن فى برنامج يوسف  
أن يزود ستوديو رمسيس فى بداية انشائه بأجهزة تسجيل الصوت  
٠٠ لهذا فكرنا فى السفر الى برلين لاختراع الفيلم هناك ٠٠ وسافر  
فعلا ليتعاقد مع الاستديو وليقوم باعداد ترتيبات السفر اللازمة وفى  
أوائل سبتمبر عام ١٩٣١ ، وصلنى منه خطاب هذا نصه :

باريس فى ٣٠ أغسطس سنة ١٩٣١ ( أوائل كوتيننتال )

عزيزى كريم

أهلاً بك . كنت لك من برلين بعض تفاصيل وتعليقات لكن الآن معظمها تغير  
لتغير الوقت ، حيث اننا وجدنا أن باريس أرخص بمقدار ٥٠ فى المائة من برلين  
وها أنا أخص عليك التفاصيل . زرت فى برلين شركة « توبيس » وطلبت منها  
استلامات وعينت مقدار خمسة أيام عمل وطلبت ميزانية بالمصاريف كاملة فأتوا  
بها ألفا جنيه .

فعلت ادراجى وطرقت باب شركة « لجناواز هور فيلم » وهى تعمل بنفس  
ماكينات توبيس وبعد الرجاء اخبرونى أن ايجار اليوم كاملا ١٢٠ جنيها مصرية  
لوجدت ذلك فيه شيء من الرحمة ولكنهم فاجأونى بغير جديد وهو أن قانون الاختراع  
يجبرنا أن ندفع مبلغ ٢٥ قرشا عن كل متر ناطق خلاف تكاليف الاستديو فحسبت

« نعسبة وجدت أننا يجب أن نلغ ما يتراوح بين ٣٠٠ جنيه و ٣٥٠ غلاوة ، فذهبنا الى سفير مصر نشأت ( باشا ) واهتم جدا بالموضوع فوعدنى لكونه أول فيلم عربى أن ينزلوا المبلغ الى ١٥٠ جنيهًا ٠٠ نكن فى نفس الليلة جادنى خير ( آدمون تويما ) بالتليفون من باريس يخبرنى أن استديو اكليير يقبل بشهائين جنيها يوميا فاسرعت بالحضور الى باريس ٠ وأمس سارعت بمقابلة مدير الاستديو فلما بالخبر صحيح وعلاوة على ذلك لا ياغلونى فى حق الاختراع أكثر من ٧ قروش صاغ على المتر أى أقل من نصف مبلغ برلين ٠٠ ثم زدت الاستديو لانا به شىء رهيب عظيم ، وعملت تجربة ساسمها يوم الثلاثاء أى بعد غد وفى عزمى طبعاً أن اتفق نهائياً مع استوديو « اكليير » ناهيك أنه يستعمل نفس عدد توييس المنطقة ٠٠ وسيكون بدء عملنا بالاستديو يوم ٢٨ سبتمبر وطلبنا منى الديكوباج ( أى سيناريو الفصول ) وكنا طلبوا منى أن اعطيهم الكروكي للمناظر لرسما من الآن وقد أرسلت لك تليفوناً مفصلاً أمس وأتضمن أن يصلنى كل ذلك فى آخر الأسبوع ٠ وأرى أن حضورك واجب حوالى ١٠ سبتمبر ٠ »

وفى يوم ١٠ سبتمبر كنت فى طريقى الى باريس مع زوجتى ٠٠ حيث وجدت تعديلاً فى خطتنا ، اذ حالت بعض العقبات المالية دون استئجار ستوديو « اكليير » فتعاقد يوسف وهبى مع سستوديو « دى بيتوف » ٠

وبعد أن قدمت تصميمات الديكورات ، بدأنا — يوسف وأدمون تويما وأنا — نطوف فى الأحياء التجارية التى تبيع التحف والموبيليات الشرقية بحثاً عن موبيليا « أرابيسك » تصلح أثاثاً لمنزل مصرى ٠٠ وبعد أن حصلنا على بغيتنا واستكملنا الاكسسوار الذى يتناسق معها ٠٠ وبعد أن تم اعداد الديكورات وتصميم المناظر ٠٠ وبينما نحن على وشك التصوير بعد يوم واحد ٠٠ حدث لى أمر عاوى وبسيط ، يحدث لكل الناس فى كل زمان ومكان ٠٠ ولكنه فى تلك الظروف الدقيقة كان كفيلاً بأن يصمنى بالفشل الى الأبد ٠٠ وربما تغير مجرى حياتى بعد ذلك ٠ كنت فى تلك الاثناء أقيم بمفردى فى أحد الفنادق ، لأن شريكة حياتى كانت فى برلين لزيارة أسيرتها ٠٠ وكنت المصرى الوحيد فى الفندق ٠٠ لأن يوسف وهبى كان يقيم مع زوجته فى فندق كوتننتال والممثلون يقيمون فى أماكن أخرى ٠٠ وكان المصور جاستون مادرى ينزل ضيفاً على والدته ٠٠ ويبدو أن

الارهاق الشديد الذى كنت أعانيه من جراء الجهد المتواصل للاستعداد لتصوير الفيلم ، كان السبب فى تلك الحمى الشديدة التى دهمتنى فجأة وبلا مقدمات فى تلك الأمسية ٠٠ واشتدت على وطأة الحمى ٠٠ فدرجة حرارتي فوق الأربعين ٠٠ وقوى ضعيفته خائفة ٠٠ وبحث عن معين لى ٠٠ فلم أجد غير « جاستون مادري » فاتصلوا به تليفونيا ٠٠ فحضر ( مادري ) الذى ما كاد يرانى حتى هاله التحول الفجائى فى صحتى ٠٠ لقد تركنى فى الصباح سليما معافى ٠٠ وكان هذا الانقلاب من عوامل اضطرابه حين وقع نظره على ٠٠ وحاول الخروج لاستدعاء طبيب ولكنى منعتة ، لأنى أعرف أن الانفلونزا ، مهما كانت حادة وعنيفة ، إلا أنها لا طبيب لها إلا الراحة ٠ وشعر ( مادري ) أن عليه أن يفعل شيئا ، فبادر باعطائى شربة زيت خروع وبعض الاقراص ضد الانفلونزا ثم أحضر ملابس صوفية خشنه وأجبرنى على ارتدائها ٠٠ ثم لفنى فى أغطية صوفية وجلس بجوارى الى ما بعد منتصف الليل ، ثم انصرف بعد أن اطمأن الى علاجه ٠٠ وبعد أن أوصى الخادم بى خيرا ٠

واستيقظت فى السادسة صباحا لأجد نفسى غارقا فى بركة ماء ، لكثرة ما سال من جسمى من العرق ٠٠ ولم أدر كيف أتصرف ٠٠ هل أنزع هذه الاغطية والملابس الثقيلة التى كانت أشد سببه بكابوس يجثم على صدرى ؟ أم أبقياها وأظل هكذا غريبا ؟ وأخرجنى من حيرتى وضعفى ووجدتى حضور « مادري » الذى أمر باعطائى بعض المقويات ثم قاس الحرارة فكانت ٣٩٫٢ فقال :

— سأتصل بيوسف وهبى كى نؤجل التصوير يومين أو ثلاثة ٠٠ الى أن تسترد قواك ٠٠ فنهضت من فراشى مدعوا كأنما لدغتنى إغمى ، وأخلت أصيح :

— كيف نؤجل التصوير ٠ لا ٠٠ هذا مستحيل ٠٠ انه أول فيلم ناطق أقوم بإخراجه ٠٠ ماذا سيقول الناس عني ؟ سيقولون أنه تمنع المرض لأنه فشل ٠٠ أنت تعرف الصحافة عندنا يا مادري ٠٠ والجمهور ٠٠ انهم لا يرحمون ٠٠ بل ماذا سيقول يوسف وكل يوم يمضى يكلفه مصروفات باعظة ٠٠ لا ٠٠ لا

• لكنك مريض •

• ولكنى لا أتحمل مسؤولية هذا التعطيل •

ويبدو أنه اقتنع بكلامي • فأعاننى على ارتداء ملابسى ، ووضع على جسمى بالطو ثقيلًا وكوفية • • وبعد دقائق كنا فى طريقنا الى الاستديو • • لقد وصلنا اليه فى الثامنة صباحًا أى قبل موعد بدء العمل بساعة كاملة ، وكان خلوا تمامًا من أى مخلوق • • فأحضر شيزلونج تمددت عليه ، وأضاء لمبة كهربائية كبيرة ووضعها بالقرب منى لتدفئتنى ، اذ كنت أنتفض من البرد • • وبدأ الفنيون والعمال يتوافدون • • واحد اثر آخر • • وما يكاد يرانى أحدهم حتى يقول :  
— مسيو كريم • • فيه ايه • • جرى ايه ؟

ولم أطق أن أسمع هذه العبارة التى تكررت كثيرا فى ذلك الصباح ، فتحاملت على نفسى ونهضت من « الشيزلونج » • • وبدأت أشرف على تنسيق الموبيليا والاكسسوار • • وبعد أن جلدت وضع الكاميرا وبعد أن وزع المصور الأضواء حضر يوسف وهبى الذى فوجئ بأتى مجرد شبح بين أردية صوفية سميقة فحاول أن يوقف العمل ، ولكن هيهات أن أتراجع • • ان توقف العمل ساعة واحدة كفيل بالقضاء على مستقبلى وأنا أعلم سلفا ما سيقال عنى فى مصر • • لن يقولوا مرض كريم • • ولكن فشل كريم ؟

كانت المشاهد المعدة للتصوير تدور وقائعها بين سراج منير وبهيبة حافظ ، فبدأنا فى تصوير بعض المواقف البسيطة التى لا تحتاج الى خبرة تمثيلية خاصة • • وبين زحمة العمل وبين جرعات المقويات التى كان يسعفنى بها مادرى بين لحظة وأخرى نسيت المرض •

وفى فترة الغداء • • وجد طبيبى الخاص « مادرى » أن حرارتي هبطت الى ٣٧ درجة •

ان كل انسان عرضة للمرض فى كل لحظة • • ولكن ويل للمخرج اذا مرض وتوقف عن العمل فى أول يوم يخرج فيه فيلما ناطقا لمصر • •

لقد مضى ذلك اليوم بسلام .. ومضت معه عاصفة كانت  
كفيلة بالقضاء على كمنخرج !



كانت بهيجة حافظ تقوم بدور « زينب هانم » فى أولاد الذوات  
والدور قوى من الناحية التمثيلية يحتاج الى مثلة قديرة .. كنت،  
قبل السفر الى باريس ، قد رشحت للدور عزيزة أمير - بطلة أولاد  
الذوات على المسرح - ولكن قامت فى طريق هذا الاختيار عقبات  
أهمها أن ظروف يوسف العائلية كانت تحتم استبعاد عزيزة أميرة  
فاختاروا بهيجة حافظ دون أن آكون راضيا عن هذا الاختيار .. لقد  
سبق لبهيجة أن مثلت دور زينب فى فيلم زينب الصامت .. وكنت  
أعرف مقدرتها التمثيلية .. كما كانت امكانيات صوتها من عوامل  
معارضتى فى اختيارها لتمثيل فيلم ناطق .. وكانت سامحها الله -  
لا ترتاح الى لأنها كانت تعتقد أن صرامتى وشدتى فى العمل قسوة  
عليها وإساءة لها .. من أجل هذا اشترطت ألا أ تدخل فى تعليمها  
الدور ولا فى عملها كمثلة .. وقد تولى الأستاذ اسماعيل وهبى  
المحامى تحفيظها الدور قبل سفرها الى باريس .. وعندما بدأنا العمل  
قمت من جانبى باحترام شروطها فلم أ تدخل بخلاف عادتى - فى  
تعليمها الحركات التمثيلية اللازمة للمشهد .. وعاملتها معاملة المثلة  
الكبيرة القادرة على أداء أى موقف يطلب منها .. كنت أجلس على  
كرسى - بخلاف عادتى أيضا - وأوضح لها ما هو مطلوب منها  
وأترك لها حرية تمثيل الموقف بالأسلوب الذى يرضيها .

وكان المشهد من المواقف التمثيلية العنيفة .. اذ أن ( زينب  
هانم ) كانت تفاجئ زوجها فى العوامة متلبسا بخيانتها مع عشيقته  
« جوليا » .. فلم تتمكن من أداء الموقف كما ينبغى فقد كان أدائها  
دون المستوى الذى يتطلبه الدور من حيث قوة التعبير والاداء .. بل  
إنها فضلا عن هذا كانت تتلعثم وتخطئ فى الحوار وكانت تنطق  
بالألفاظ العربية محرفة .. فكنت أقول :

.. ده غلط ..

.. اسماعيل (بك) علمنى كده !

— مش معقول يكون علمك كده ..

وبعد مناقشات طويلة .. طلبت من يوسف وهبى أن يحضر ليرى ويسمع .

وحضر يوسف . ودخل حجرة مهندس الصوت (هى حجرة صغيرة كانت ملاصقة للبلاطه ويفصل بينهما جدار زجاجى شفاف بحيث يسمع من يجلس فيها كل الحوار ويرى فى الوقت نفسه كل مايجرى فى البلاطه) .. وبعد أن رأى .. وسمع .. همس فى أذنى طالباً تسجيل المنظر على عيبه .

ودارت الكاميرا .. وقبل أن ينتهى المنظر وقعت بهيجه على الأرض مغمى عليها فحملتها بمعاونة زوجها (**محمود حمدي**) الى غرفتها الخاصة ..

وفى اليوم التالى ذهب يوسف وهبى لزيارتها فى الفندق فقيل له أنها تركته .. وبعد ذلك علمنا أنها عادت الى مصر . حيث رفعت قضية أمام محكمة عابدين تطلب فيها الحكم بالزام يوسف وهبى أن يدفع لها باقى الأجر المتفق عليه فى العقد ومصاريف العودة .. ورد يوسف على هذه الدعوى بدعوى أخرى أمام محكمة مصر الكلية تطلب فيها الحكم بالزام بهيجه وزوجها محمود حمدي — متضامنين — بأن يدفعوا له ماسبق أن دفعه لهما تحت حساب العقد مضافا اليه قيمة التعويض المنصوص عليه فى العقد كشرط جزائى .. وقد استغرق نظر الدمويتين وقتاً غير قصير وتبدلت فيهما عدة اتهامات وأولتهما الصحافة اهتماما كبيرا وكانت الصحف والمجلات تخصص مساحة كبيرة بل وصفحات عديدة لسرد تفصيلات الخلاف الذى يعتبر أول نزاع بين ممثلة وممثل فى تاريخ السينما المصرية !



عندما استحال قيام **بهيجه** **حافظ** بدور — زينب هانم — لم أفلح للمرة الثانية فى اسناد الدور لعزيزة امير لان الاسباب التى وقفت فى سبيل اختيارها منذ البداية كانت لاتزال قائمة ..

فارسل يوسف برقية لشقيقه يطلب فيها أن تحضر امينة رزق

الى باريس فورا لتمثيل الدور على ان تحضر برفقة «حسن البارودي» .

وفي المدة التي انقضت بين استدعائها ووصولها الى باريس لم يتوقف العمل في الاستوديو اطلاقا . اذ اننا غيرنا البرنامج وبدانا في تصوير مشاهد من دور «جوليا» .. الذي كانت تؤديه المثلة (كوليت دارفي) وهي ممثلة فرنسية وقع عليها اختيار يوسف وهبي من بين عشرات الممثلات الفرنسيات لتقوم بهذا الدور .. وقد سبق لها ان تولت بطولات عدة افلام فرنسية اذكر منها «النائب هالير» (ضربة تليفون) - «حول تحقيق» - «نهاية العالم» .

وعندما ذهبت الى الاستوديو لأول مرة وعلم الموظفون والمهندسون والعمال اننا اخترنا كوليت لتشارك معنا في التمثيل ، قالوا جميعا وبلا استثناء اننا اخطانا في اختيارنا .

قالوا : انها سيدة عصبية تفقد اعصابها بلا سبب .

وقالوا : انها سيدة (قنزوحة) لايعجبها العجب فتبدي اعتراضها على كل شيء وتنقد كل شيء .. وقالوا : انها مستهترة لا تحترم مواعيد العمل ..

فتضايقت كثيرا من هذه البداية التي لا تشجع وكنت أقول لنفسي : ايه الحظ الوحش ده يا كريم .. حاتلاقيها منين والا منين !!

كنت قد تعرفت بها قبل العمل ، وكانت جميلة فاتنة .. ذات وجه مشرق معبر ، تبهر الانظار بانافتها ، ومع ذلك فقد قلت لنفسي : ياواد ماتنغشش بالظواهر .. انت ماسمعتش قالوا ايه ؟

لكن البداية كانت لا تشجع فعلا .. فقد كنا نصور منظر جوليا «كوليت» وهي في حجرة نومها جالسة على سريرها بقميص النوم .. وكانت تتشاجر مع (يوسف) لانه كان يشك في سلوكها .

والمرأة دائما لاتنسى انها امرأة .. تلك طبيعتها منذ الازل .. انها تحاول إبراز فتنها في كل وقت .. حتى ولو كانت تتشاجر فكانت كوليت - مستجيبة لهذا النداء الانثوى - تعتمد زحزحة

( حمالة ) قميص النوم من على كتفها فيبدو جزء كبير من صدرها عاريا .. مثيرا ..

قلت لها :

— ده مش كويس ..

— ازاي مش كويس ؟ .. دى حاجة جميلة تعجب الناس ..

— تعجب في اى حاجة غير السينما .

فأظهرت كوليت موافقتها .. وبدانا في التصوير .. وفجأة كررت نفس الحركة وكشفت عن صدرها (جزء كبير مثير منه).

ففضبت لتصرفها هذا .. فقالت :

— أنت تتعمد الا تظهرنى جميلة !

— بالعكس .. لكن ده مش الجمال .. ثم فيه حاجة ثانية الرقابة عندنا في مصر لاتسمح بمثل هذا المنظر ..

قالت : صور المنظر مرتين .. مرة زى مانت عايز .. ومرة زى مانا عايزة ويمكن يفوت المنظر التانى على الرقابة وأن مافاتش عندك المنظر الاول بدله .

— خسارة الفيلم .. لاني عارف النتيجة مقدما .

فبكت .. أو قل مثلت البكاء .. ومع ذلك لم اتزحزح عن رأيي .. وفي النهاية رضخت كوليت وصورت المنظر كما أريد .. وبعد مدة أخبرني (لادمون تويما) ان كوليت معجبة بى وبقوة شخصيتى وبأن أرادتى لاتتأثر بأى عمل آخر ..

قلت : ولو !!

في الأيام التالية تكشف لي شخصية كوليت على حقيقتها ، كانت سيدة أخرى غير التي رأيتها أول يوم .. كانت سيدة ظريفة .. وديعة كالحمل .. مطيعة .. وكريمة الى أبعد حدود الكرم فقد كانت تحتفظ في حجرتها في الاستوديو بصندوق مليء بزجاجات الشمبانيا .. وكانت تقدم لاي انسان يدخل حجرتها — مهما كانت درجته — من موظف الى زائر — زجاجة شمبانيا .. كانت تفتح



الزجاجة وتشرب مع الزائر (شفطة). واحدة .. وتترك الزجاجة أمامه .. فإذا جاء زائر جديد فإنها تفتح له زجاجة أخرى بينما الأولى ما زالت ملأى .. وكنت أسأله : هل هذه هي عادة بطلات الأفلام في فرنسا ، أم أنها تمت بصلة نسب لحاتم الطائي ؟ .

وكانت وهذا وهو المهم ممثلة ممتازة مجيدة .

كانت تعلم أن لى زوجة المانية ذهبت الى برلين لزيارة والديها فكانت تسألني دائما عن موعد عودتها وما ان عادت حتى أخذتها الى كوليت في غرفتها بالاستوديو وفوجئت بها تستقبلها بالإحضان وكأنها تعرفها منذ سنوات .. وطبعا فتحت لها زجاجة شبنانيا كالعادة .. وفجأة سألتها سؤالا غريبا .. انت جميلة لماذا لاتعملين في السينما ؟

فأجابت : التمثيل موهبة .. ولايكفى الجمال وحده .. اننى افضل أن أقف خلف الكاميرا مع زوجي خيرا من الوقوف أمامها تحت الاضواء !

كنا تصنور منظر يوسف وهو يضبط صديقته جوليا (كوليت) مع أحد عشاقها في المنزل الذى كانا يقيمان فيه .. فكان على يوسف أن يثور ويهجم على عشيق صديقته في الوقت الذى تشب فيه النار في المنزل كله .

وتصوير الحرائق في السينما من العمليات الفنية الممتعة . ولما كانت شركات السينما الصغيرة لا تستطيع أن تحرق بيتا كبيرا أو بناء ضخما لتصوير منظر الحريق - لاستحالة ذلك ماديا - فإنها تشترك في مكتب أنباء متخصص في إبلاغ السينمائيين وغيرهم من الصحفيين مثلا عن الحوادث فور وقوعها لقاء أجر تافه . وتفصيل ذلك أن يقوم المكتب باخطار الشركة السينمائية بالحدث وقت وقوعه .. وكان «مادري» يعلم أهمية منظر الحريق في رواية «الولاد اللوات» ، فاشترك في أحد هذه المكاتب وفي أحد الايام اتصل بى المكتب تليفونيا وأخطرني أن هناك حريقا كبيرا في شارع (....) فبادرت بالاتصال بمادري ولم يمض أكثر من نصف ساعة حتى كنا في قلب النار .

وقد تحابل لادخالى معه فى منطقة النار فناولنى حامل الكاميرا لكى أبدو كمساعد مصور ، أما هو فقد كانت الكاميرا وبطاقته الشخصية تفتحان له كل الابواب . وقد قمنا بتصوير مناظر رائعة للحريق منها منظر عسكري المطافئ وهو يصعد السلم الطويل الى أن يصل الى نافذة محترقة فيه يقتحمها الى الداخل ..

فى الاستوديو اكملت المنظر بأن اظهرت الحجرة التى كان فيها يوسف وهبى وكوليت ، مليئة بالدخان وقد اطلت من نافذتها السنة الذهب ( وقد عبأت الحجرة بدخان كثيف ينبعث من نزع من البوميت كما اظهرت لها صناعيا يعطى شكل النار ولكنه غير محرق بالمره ) .. وادخلت أحد الكومبارس فى زى عسكري المطافئ من النافذة .



كانت «جوليا» تريد الهرب للنجاة من النار .. ومن غضبية يوسف .. فكانت تستعطف يوسف ولكنه كان يرفض .. وكان يرفعها الى أعلى بيديه ثم يلقي بها على الأرض فى قوة وعنف .. وهو يصرخ كما صرخ شمشون (على وعلى أعدائى يارب) .

لقد أعدنا تصوير هذا المنظر مرارا عديدة بناء على طلب «كوليت دارفى» نفسها .. فقد كانت تعتقد أن لقاءها على الأرض لم يكن بالقوة الكافية لابراز العنف المطلوب فى هذا المشهد .. ومع اقتناعى بروعة اللقطة ونجاحها الا أنى كنت أستجيب لرجائها .

وفى اليوم التالى كنا نصور منظرا آخر لها بقميص النوم . فلاحظت أن فى جسمها كدمات وبقعا زرقاء كثيرة .. وعرفت السبب .. لقد كان من اثر مشهد الامس الذى تكرر فيه القاء كوليت على الأرض بناء على طلبها .

وأبديت لها أسفى لهذه الآثار التى لا شك ان لها ألما .. فقالت : « ان هذه الآثار ستزول غدا أو بعد غد .. ولكن نجاحى على الشاشة فى هذا المنظر لن يزول أبدا » .

فى الايام القليلة التى تلت وصول أمينة رزق الى باريس قمنا بتصوير المشاهد الباقية من الجزء الشاطق وأمينة رزق ممثلة

مشرحية لها ميزتها ومقدرتها ومركزها الفني الذي لاينكره عليها أحد .. وقد حفظت دور **(زوينب هانم)** وهى فى الباخرة التى أقلتها الى فرنسسا من رواية أولاد الذوات المسرحية .. ونظرا لان السيناريو يختلف عن المسرحية من حيث تركيز الحوار فى السيناريو على عكس المسرحية التى يكون الديالوج فيها مطولا الى حد ما ، فقد كان عليها أن تحفظ دورها من جديد فى صيفته السينمائية .. كانت تحفظ المنظر بسرعة فائقة وتؤديه بنجاح ، ورغم صغر سنها على الدور المعطى لها ، فقد أفلحت فى أن تسد هذا النقص بقوة تمثيلها وأدائها وتعبيراتها وحركاتها .. ولكنها كانت تتكلم فى البداية بصوت مرتفع كأنها على خشبة المسرح وكان عليها أن تسع صوتها الى جمهور أعلى التياترو على عادة الممثلين المسرحيين .. ولكن بعد أن نبهها مهندس الصوت ، الى الفارق تابعت التمثيل بوجه مرض .

ولقد كنت أفرح كثيرا بكل مشهد يشترك فى أدائه يوسف وهى وأمينة رزق .. معا لان بروفااته كانت لاتزيد على مرة او مرتين .. ثم يتم التصوير .



فرغنا من تصوير الجزء الناطق من «أولاد الذوات» فى بلاتوهات ستوديو « دى بيتوف » .. وبقيت المناظر الخارجية وكان طبيعيا أن يكون جزء كبير من هذه المناظر فى فرنسا لان سياق الرواية يقضى بأن يوسف (حمدى) يهرب الى فرنسا مع عشيقته جوليا فكان على كمخرج أن أظهر محطة باريس والشوارع المؤدية الى السكن الذى استأجره يوسف لعشيقته . والاماكن التى ذهبها اليها فى حوادث الرواية .

وتصوير المناظر الخارجية فى باريس أمر ظريف للغاية .. فالجمهور هنا يقدم للسينما مساعدات كثيرة .. وأول هذه المساعدات أنك لاتحتاج الى عسكرى المرور لكى يمنع الجمهور من الظهور فى الكادر .. بل تنشأ علاقة انسجام سريع بين السينمائيين والجمهور للدرجة أن الناس يندمجون معك .. فهم يسبرون اذا أردت أن تصورهم أثناء السير وهم يقفون اذا أردت منهم الوقوف .. وهم يخلون لك جزءا من الشارع أو المكان اذا طلبت ذلك ..

وفي كل الاحوال لا يحاول واحد أن ينظر الى العدسة حتى لا يسبوا  
المنظر مفتعلا .. أنهم كومبارس بلا أجر ..

وقد صورت يوسف وهبي خارجا - مع كولييت - من محطة  
« جارد ليون » بباريس بحيث يخيل اليك انك ازاء منظر ضخم أعد  
خصيصا للسينما .. وكان في باريس في ذلك الوقت معرض عالمي  
كبير فصور يوسف يطوف بالمعرض ..

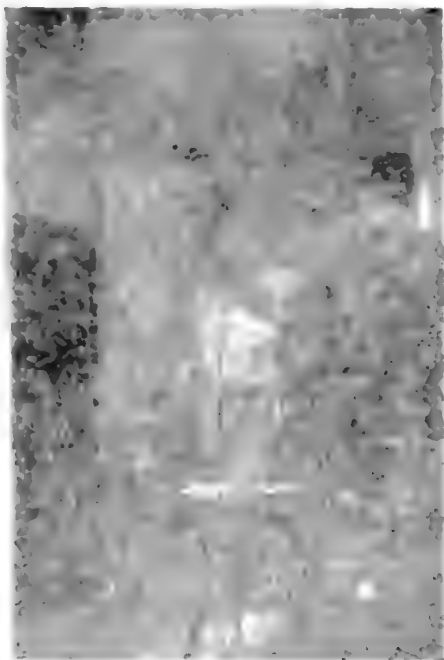
وحدث مرة وكنت أريد تصويره خارجا من محل جواهرجي  
بعد أن اشترى لعشيقته هدية ثمينة .. وكان محل الجواهرجي  
الذي وقع عليه اختيارنا يقع في شارع متفرع من ميدان الأوبرا وفي  
مكان قريب جدا منه تمر به آلاف السيارات .. والذين زاروا باريس  
يعرفون مدى ازدحامه .. هل يصدق هؤلاء الذين شاهدوا الزحام  
في هذه المنطقة أننا استطعنا تصوير المنظر المطلوب كما نريد ونبقي  
وكان الشارع ملك لنا ؟ ..

لقد شرح «مادري» المصور لعسكري المرور مأموريتنا ..  
فاستطاع أن يوقف حركة المرور في الشارع لمدة نصف دقيقة ..  
وفي هذه الثواني القليلة كان يوسف قد غادر محل الجواهرجي ..  
وقد أفسح له الجمهور الطريق ، وخرج وركب سيارته وصورنا  
المنظر المطلوب .. دون أن نجري له بروفات طبعا .. وقد نجحت  
اللقطة .



كنا نستخدم في تنقلاتنا لتصوير المناظر الخارجية سيارة أعدت  
خصيصا لهذا العمل فيها مكان لحفظ معدات التصوير وفيها  
صالون فاخر لركوب «الأرتست» .. وكان في مقدمة السيارة شارة  
ما يكاد رجال المرور يرونها حتى يفسحوا لها الطريق ويساعدوا  
ركابها في كل طلباتهم .. فان رجال المرور هناك يفهمون رسالة  
السينما .. ويفهمون أولا وقبل كل شيء رسالتهم !.

انتقلنا يوما ، الى برج إيفل وبعد أن التقطنا المنظر المطلوب  
وضع مادري الكاميرا في صندوقها ووضع الصندوق في مكان من  
السيارة . وبينما تستدير عائدة بنا .. وبينما أنا أطل على البرج  
من خلف زجاج النافذة اذا بي أرى حريقا في البرج ..



يوسف وهبي .. صديق الطفولة .. وأول فيلم عربي ناطق .. أولاد الذوات ..

حريق في برج ايفل .. انه حدث عالمي ..

وفتح «مادري» باب السيارة وقفز كالمجنون وأخرج الكاميرا من الصندوق وتناولت حامل الكاميرا وعدونا نحو البرج .. ووضع مادري الكاميرا على الحامل وبدأ في التصوير .. ولكنه لم يصور مترا واحدا لان المشرفين على صيانة البرج تمكنوا من اطفاء الحريق في هذه اللحظات اليسيرة التي انقضت بين اخراج الكاميرا من السيارة ووضعها على الحامل . وأخذ مادري يلطم خديه وهو يصيح في حشجة باكية : ضاعت منى فرصة العمر .. ضاعت .. ضاعت !! ..

في الحقيقة لقد أفلتت من يدي المسكين فرصة لا تعوض .. فرصة تصوير حريق وقت حدوثه في إحدى عجائب الدنيا .. فلو صور خمسة أمتار فقط للمع اسمه في أنحاء العالم ولاستطاع أن يكون ثروة كبيرة من هذه الامتار الفريدة التي لا يستغرق التقاطها أكثر من إحدى عشرة ثانية .

\*\*\*

انتهينا من تصوير المناظر ... وبدأت القافلة تعود الى مصر .. فسافر جميع الممثلين أولا .. ثم لحق بهم يوسف وهبي الذي كان عليه أن يشرف على ستوديو رمسيس الذي كان في ذلك الوقت في آخر مراحل البناء .

وبقيت وحدي في باريس لعمل مونتاج الجزء الناطق من اولاد الدوات .. كان هذا اول مونتاج أقوم بعمله لفيلم ناطق .

وكانت تعاونني سيدة فرنسية اسمها (مدام سورير) وهو رابع فيلم تشترك هي في عمل مونتاجه .. كان العرف في ذلك الوقت قد جرى على ترك فاصل بين كل جزء وآخر قدره ٥ سنتيمترات .. وبعد أن تم لصق الجزئين (مع بقاء الفاصل بينهما) عرضت بعض هذه الاجزاء على الشاشة فلاحظت وجود فراغ كبير لاشك يحدث ساما لدى المتفرج ويقطع عليه انهماكه وتتبعه لحوادث الفيلم ..

فاقترحت على مدام «سورير» أن تقصر هذا الفصل بين الاجزاء الصامتة التي تم لصقها وتولييفها الى بعضها .

فقلت : هذا مستحيل .

قلت : فلنجرب .

وبدأنا تجاربنا .. فكانت تجاربني في هذه التجارب مرعبة ..  
وبدأت تقصص رغما عنها نصف سم ثم نصف سم من الفاصل ..  
وكنا كل مرة نلصق الجزئين ونعرضهما فتجد تقدما ملموسا وبقينا  
هكذا في تجاربنا الى أن تقلص الصمت وتنقص من خمسة  
سنتيمترات الى نصف سنتيمتر وهو أقل جزء ممكن لتوليف اللقطات  
.. وهذا ما يجرى عليه العمل حاليا في كل ستوديوهات العالم .  
وبعد أن فرغت من عمل مونتاج الفيلم بقيت بلا عمل .. بل بقيت  
رهينة في باريس بلا مال .. لأن حالة يوسف وهبي المالية كانت  
سيئة .. فلم يكن لديه ما يرسله لسداد تكاليف تحميض وطبع  
الفيلم وكنت أقوم بهذا العمل في معامل (اكلي) .

وبقيت ألقف ما يرسله قطرة قطرة .. وأدفع نفقات جزء جزء  
وبقيت هكذا أياما طويلا .. كان يرسل الى كل يوم برقية يطلب  
منى فيها الحضور لانه كان متلهفا على سرعة اتمام الفيلم .. الى أن  
انتهى شهران كاملان .. استطعنا خلالهما أن نفى بجميع التزاماتنا  
.. واستطعت كذلك أن أتم تحميض وطبع الجزء الناطق .

ثم عدت الى القاهرة .. لنبدأ العمل في الجزء الصامت من  
الفيلم .

وغريب جدا أننا عكسنا الآلة فبدأنا بتصوير الجزء الناطق قبل  
الجزء الصامت مع أن العكس هو الذي يتفق وأصول العمل الفني  
الصحيح الذي يستلزم تصوير الاجزاء الصامتة أولا .. ثم المتكلمة  
بعد ذلك .. ثم جعل الفيلم كله (سونور موسيقى متكلم) ولكن  
للضرورة أحكاما فلم يكن ستوديو رمسيس قد تم بناؤه قبل السفر  
.. وقد تكبدت من جراء هذا متاعب لأحد لها سواء عند عمل  
المونتاج النهائي أو أثناء عرض الفيلم .

وكان البلاؤه قد تم بناؤه .. فبدأت أعد المناظر ..  
ولا يفوتني هنا أن أتكلم عن ستوديو رمسيس أول ستوديو سينما  
في مصر لأن كل الافلام الصامتة التي سبق عملها كانت تعد في الخلاء  
وعلى أسطح المنازل وداخل البيوت الحقيقية . عند نهاية كوبري

الزمالك (امبابه) استأجر يوسف قطعة كبيرة جدا من الارض أسس فيها مدينة رمسيس الضخمة . . وقد خصص منها قطعة مساحتها أربعة أفدنة لبناء الاستوديو الذى كان يشتمل على بلاطه واحد كبير طوله ٣٠ مترا وعرضه ٢٤ مترا وارتفاعه سبعة أمتار ونصف المتر . وكانت فى منطقة الاستوديو أربعة شوارع كبيرة الاول اسمه شارع يوسف وهبى وتقع فيه مكاتب الادارة وغرف الطبع والتحميض وصالة للزائرين والبوفيه . . والثانى شارع (زينب) وفيه غرف الممثلات بجميع لوازمها والثالث شارع «الاولاد النوات» وفيه غرف الممثلين . أما الشارع الاخير فهو شارع رواية «العدالة» وفيه جميع الاقسام الفنية اللازمة لصناعة السينما . . وفى جميع هذه الشوارع كانت توجد حدائق منسقة تنسيقا جميلا وعلى الحشائش الخضراء اعدت موائد وكراسى كى يستريح عليها الممثلون .

لقد ساعدنى وجودى فى باريس ومصاحبة جاستون ماندى لى على دراسة طريقة العمل فى جملة ستوديوهات ودراسة عمل الديكور .

وعندما بدأت فى عمل ديكورات اولاد الدوات كنت متأثرا بديكورات باريس ومودات باريس - وغنى عن البيان انه لم يكن فى مصر فى ذلك الوقت مهندس ديكور - فكان هذا العمل على عاتقى أيضا .

واستعنت ببعض النجارين المصريين الذين هاونونى فى بناء ديكورات فيلم زينب الصامت من قبل وكان رئيس هؤلاء النجارين الأسطى جلال خير عون لى فى عملى ، فرغم أن ديكورات زينب كانت مبنية بالطين ، إلا أن الأسطى جلال استطاع أن يساير التطور وساعدنى فى الديكورات الجديدة التى تعتبر طفرة بالنسبة للديكورات الاولى - وحقا انه لفارق كبير بين ديكورات الطين وهذه الديكورات الفخمة التى تقف على قدميها مع ديكورات ستديوهات باريس . كانت هسله أول ديكورات كاملة فى أول بلاطه فى أول ستوديو مصرى .





وصلت الممثلة الفرنسية «كوليت دارفي» الى الاسكندرية -  
يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٣٢ لاتمام دورها في اولاد الذوات .. وكان  
في انتظارها يوسف وهبى وشقيقه اسماعيل وهبى المحامى وزوجتى  
وانا وجمهور كبير من ممثلى الصحف المصرية والإجنبية الذين  
استقبلوها احسن استقبال وفى ايديهم باقات الزهور .

وكننت لاتجد جريدة او مجلة الا وتفرد الفصول الطوال  
للحديث عن كوليت التى أصبحت بين يوم وليلة فتاة الصفحة الاولى  
على جميع أغلفة المجلات المصرية .. والتى ملأت أحاديثها صفحات  
عديدة من هذه المجلات .. بل لقد عرضنا فى دور السينما صور  
استقبال كوليت وكنا قد التقطنا لها فيلما قصيرا عند وصولها .  
وبدأنا فى تصوير المناظر التى تشترك فيها .. وبينما نحن فى زحمة  
العمل فى الاستوديو اذا بأخوان رئيسى (سيرو وديمتري) أصحاب  
سينما رويال والمتروبول ( دور عرض الدرجة الأولى فى ذلك الوقت  
يدخلان علينا البلاتوه .. واتفقا مع يوسف وهبى على عرض الفيلم  
فى داريهما ، وفى اليوم التالى اذا بكل الصحف تنشر أن سينما  
رويال والمتروبول تفاخران بأنهما انفردتا بحق عرض اولاد الذوات  
فى القاهرة ..

كانت كوليت تنتهز فرصة خلوها من العمل فى بعض الايام  
لتنطلق ، ربوع القاهرة .. كطفلة كبيرة مرحة ترى هذه المباهج  
لاول مرة فى حياتها »

وكانت الولايم والدعوات تنهال عليها من كل مكان .. فكانت  
تلبسها جميعا حتى لقد غرقت بين تلال الازو والديكة الرومية  
والكباب وغيرها من ألوان البلخ الشرقى .

ولاحظت ان كوليت بدأت تسمن ونبتتها الى أن البداية هى  
بداية النهاية لفتاة الشاشة .. فكانت تقول انها لاستطيع أن تقاوم  
أغراء الطعام المصرى .

وانطلقت كوليت رغم تحذيراتى المتكررة تلهو فى القاهرة .

حددنا العاشرة من صباح أحد الايام لبدء العمل فى الاستوديو  
وكانت المناظر المطلوب تصويرها لكوليت ، التى كان عليها أن تحضر

الى الاستوديو قبل العمل بساعتين على الأقل لعمل مكياجها ، وكانت تقوم به بنفسها .. ومضت ساعة .. وساعتان .. ثم حضرت .. وكانت هذه أول مرة منذ عملت معي سواء في مصر أو في فرنسا تحضر متأخرة عن مواعيدها وتسلك الى حجرتها لمن الماكياج ولكن ما ان علمت بوصولها حتى ذهبت اليها لتويخها على هذا التأخير .. وماكدت أراها وأرى عينيها المتورمتين الحمراء من اثر السهر حتى قلت لها في غضب :

- شوفي عينيكي .. حضرتك الظاهر ناسية انك جاية تشتغلي في الاستوديو ، وفكرة انك في نزهة .. حضرتك بالشكل ده ماتنفعش ممثلة سينما ..

فبكت .. واسترسلت في نشيج وعويل لشدة لهجتي وقسوتي في مخاطبتها .. وتركتها وانصرفت .. وبعد دقائق حضر الى اسماعيل وهبي وقال :

- تعال يامحمد صالح كوليت ، لانك اهنتها اهانات كثيرة .. وهي بتعيط ومش ممكن حاتعرف تشتغل بالحالة دي فرفضت طبعاً - رغم الحاجة +

وفي منتصف الواحدة بعد الظهر حضرت بعد ان اتمت عمل مكياجها .. فنظرت لشكلها .. ولعينيها المسهدتين المكدودتين .. ورفضت التصوير وأوقفت العمل وأمرت العمال والكهربائيين والمصورين بالانصراف للغداء ..

كانت صدمة شديدة لها .. وفجأة بدت كالمذعورة الخائفة ( ليس لأجرها في الفيلم مثلا ) ، ولكن لأن نقابة السينمائيين في فرنسا اذا علمت أن مخرجاً أوقف العمل ورفض تصوير ممثلة بسبب مسلكها وعدم احترامها لقواعد العمل ومواعيده ، فإن النقابة توقف عليها جزاء رادعا وتوقفها عن العمل مدة معينة ..

واقبلت كوليت نحوى وارتمت على وطوقتنى بذراعيها .. وقبلتنى مستعطفة ، واعتذرت بأنها أخطأت فعلاً ، وأن هذه هي غلطتها الأولى والأخيرة .. ولكنني نحيبتها جانباً وقلت :

- أنا لا أقبل أن أصور كوليت الحسناء وهي متورمة العينين .. لان صورك بحالتك هذه ستبدو كرقعة من الخيش فى ثوب من حرير !!

فذهبت الى غرفتها وأغلقت الباب عليها .. ساعة وساعات .. وعلمت أنها أخذت « حمام » وعادت الى عمل الماكياج من جديد . وحضرت وقد تحسنت حالتها وعادت الى بهجتها وجمالها ولكنها كانت تتعثر خجلا .. وبدأت العمل .. وعادت طفلة كبيرة ، مرحة وأقبلت على تطلب منى أن أعلن رضائي عنها بأن أسمع للممثلين والعمال والموظفين أن يشربوا شمبانيا على حسابها .. وقلت مندهشا :

- شمبانيا .. ليه ؟ انتى فاكدة أنك فى باريس .. ؟  
يشربوا كازوزة مطهش !!

انتهى تصوير الفيلم وبمعنى أدق المناظر التى تشترك فى تمثيلها كوليت ، طابت لها الحياة فى مصر البلد المضيف المسرف فى كرمه .. لهذا فكانت تحاول أن تمد اقامتها فى مصر الى أطول مدة ممكنة ..

ولكن المصاريف التى كانت تتقاضاها كوليت يوميا كانت باهظة ، ولعلها هى السبب الذى دفعنا الى التعجيل بسفرها .. وعند سفرها انهالت عليها الهدايا .. الثمينة النادرة .. وسافرت وهى تحمل لمصر أجمل الذكريات .

وبعد تصوير جميع المناظر الداخلية والخارجية بدأنا فى عمل المونتاج والطبع والتحميم .. فقد كنا فى سباق مع الزمن .. كنا نستغل كل دقيقة من الليل والنهار فى العمل . كان علينا أن نقدم لمصر أول فيلم ناطق .. وكان فيلم « أنشودة الفؤاد » فى طريقه الى الاتمام .. كنا نحن ومنتجو أنشودة الفؤاد نتسابق .. ومن يكتب له الفوز فى السباق سيكون حديث مصر كلها .

لقد تحققت أمنيتنا .. وعرض أولاد الذوات فى اليوم الذى حددناه ، بينما عرض أنشودة الفؤاد بعد ذلك بشهر ( فى ١٤ ابريل سنة ١٩٣٢ ) .

وشملت سينما رويال فى ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ هذه الباكورة التى قدمها يوسف وهبى لبلده وحقق بها أمنية جاشت فى نفوسنا وكانت حفاوة الصحافة بفيلم « أولاد الذوات » المتكلم ، كانت مثل حفاوتهم بفيلم زينب الصامت .. فكلاهما كان جديدا على الناس .

وفجأة حدث حادث غريب .. فقد حقد وكلاء توزيع الأفلام الأجنبية على هذا النجاح الساحق لفيلم مصرى يتكلم بالعربية ، وإذا بهم يوعزون لبعض الصحف التى تصدر فى مصر باللغة الفرنسية ، كى تهاجم الفيلم . وكانت جريدة « لا بورص » هى البادئة بالحملة فى صفحاتها الأولى . وهذه ترجمة ما كتبتة نقلا عن جريدة المقطم بتاريخ ٣٠ مارس ١٩٣٢ « إذا تركنا جانبا الوجهة الفنية التى عليها الفيلم « أولاد اللوات » وهى تعد عتيقة مضحكة ، فنحن نجد أن هذا الفيلم هو على مثال أفلام روسيا الشيوعية التى تترك الفن للفن وتقصد الدعاية فقد أرادوا به أن يروجوا للنوعية لدى المصريين لكراهية المرأة الأوربية وبخاصة الفرنسية ، فمثلوها تخرب البيوت وتقود الرجل ضحيته إلى النار وإلى الجريمة وإلى الموت .

ولكى يستكملوا المظاهرة وضعوا بطريقة كلها عبث الأطفال جميع الرذائل وضروب الخسة فى شخص تلك المرأة وعهدوا به للمدموازيل كوليت دارفى التى قامت به عن طيب خاطر وهو موضع العجب .

وليس من شك فى أن كثيرا من الناس الطيبين قد صدقوا أن هذا هو ما هى عليه المرأة الأوربية . ولا حاجة للقول بأن شخصية دافاس إنما هى كاريكاتورية بل وكاريكاتورية مشوهة . فقد جمعوا فيها كل شيء ليجعلوها رمز رذيلة الغرب يقابل فضيلة الشرق . وكان هذا منهم عملا رديئا . كما أنهم لو مثلوا فى أوربا عصابة يبدو فيها شباب مصرى لا يتخرج من خداع امرأة ويقودها إلى بلائها ويشقى حظها فإن الناس هنا يعرفون ويضحون من فيلم ينطوى على الحقد ، ولكن ما من أوربى صنع ذلك الفيلم فكيف يخرجون فى مصر فيلما كهذا مبنيا على التعصب دون حتى أن يكون على شيء من الفن ؟

ثم نشرت جريدة « المقطم » النبأ التالى :

« قلم بعض الأجانب شكوى إلى وزارة الداخلية من فيلم أولاد اللوات وقالوا أن فيه تعريضا وأسبابا للنفور .. » الخ .

فهدبت الوزارة جناب « الميستر جرافيز » ومعه أعضاء اللجنة المختصة بهذه الأمور فذهبوا يوم الأربعاء إلى سينما متروبول حيث



امينة رزق بدلا من بهيجة حافظ .. لأول مرة في « أولاد اللوات » .



احد الديكورات التي كنت اهتم بها في بداية الفيلم المصري ..

عرض الفيلم عليهم فحكموا بأن ليس فيه ما يستحق الاعتراض أو  
المؤاخذة على المرأة الفرنسية وأكدت اللجنة أجازة الاستمرار في  
عرضه على انظار الجمهور !

وكان قد حدث على أثر هذه الحملة ، أن أوقفت وزارة  
الداخلية الفيلم ، في أول يوم من عرضه الثاني بسينما متروبول  
في الحفلة الصباحية . وحدثت في البلاد هزة كبرى لهذا المنع ،  
أفادت الفيلم فائدة عظيمة ، حتى أن صاحب السينما كان يفرح كلما  
أدى ضغط الجمهور إلى تحطيم الأبواب الزجاجية للسينما ، وتمنى  
أن تحطم أبوابه كل ليلة . .

وصادف عرض الفيلم ، بعد هذه الأحداث اقبالا ضخما في  
الاسكندرية والاقاليم . .

وقالت مجلة « الصباح » في اقتتاحيتها عن هذا الحادث تحت  
عنوان « الأجانب والسينما في مصر - حملة الحق والقيظ على  
الأفلام المصرية العربية » .

« لقد كنا إلى آخر لحظة نحسن الظن أو نحاول أن نحسن الظن بجماعة الأجانب  
الذين يخترقون السينما في مصر الذين يعيشون من وراء ما يدره عليهم المصريون  
من أموال وفيرة ، وظاننا أنهم آمننا عن كثير من الجرائم التي يرتكبونها ويعتدون  
فيها على كرامة المصري وما يجب أن يكون له من احترام وتوقير في بلاده . »

أهملوا اللغة العربية وهي لغة السواد الأعظم من أبناء البلاد ، فإن ظهرت  
أحد أفلامهم ، كانت على شائبة جانبية ، وبحروف سقيمة ، وأسلوب ركيك ، بل  
ولاتتمشى عباراتها مع المناظر المعروضة ، فلما ثارت الأمة لكرامتها التي اهتمت  
مرارا ، وقامت تخرج على لسان صحافتها تارة ، والأفراد الذين يفشون هذه النور  
من المصريين تارة أخرى ، ارفعوا هؤلاء عن شيمهم ، ورجعوا بعض الشيء إلى صوابهم ،  
وحملوا مكرهين على مراعاة مبادئ الواجب واللياقة . . الخ »

وكما نجح عرض الفيلم المتكلم الأول في مصر صادفه نفس  
التوفيق في البلاد العربية كلها . وقد حدث أثناء عرضه في بغداد  
نقاش بين بعض الشباب العراقي أدى إلى أن أطلق أحدهم الرصاص  
على معارضه قائلا : خذ هذه نيابة عن يوسف ، وخذ الثانية نيابة  
عن أمينة رزق ، وقد نقل الشاب المعتدى عليه إلى المستشفى بجرح

في قلمه • ورغم صلح الطرفين ، فقد حكمت المحكمة على الذي  
تحمس « لأولاد الذوات » الى حد اطلاق النار بغرامة عشرين ديناراً •  
وقد تكرر ما حدث لفيلم زينب مع فيلم أولاد الذوات ، اذ باعه  
يوسف وهبي ، لمتعهد الحفلات « صديق أحمد » •  
« والله وحده يعلم ماذا ربح « صديق أحمد » وما حل بفيلم  
زينب وأولاد الذوات بعد هذه الصفقة » •



صورة تذكارية تجمع العاملين وأبطال « الوردة البيضاء » في باريس ..



محمد عبد القنوس شخصية (كاعية خسرتها أسيينا المصرية ..



## أنا.. وعبد الوهاب "الوردة البيضاء"



عندما تكلم الفيلم العربي - أول ما تكلم - في فيلم أولاد  
الذوات ، وتحمس له الشعب كله في مصر والخارج حدثت فترة  
رهيبة من الصمت السينمائي ، تشبه ما حدث ، بعد ظهور فيلم  
زينب الصامت .

لقد أثبت ، أنني لست مقامرا كهؤلاء الذين تهافتوا للوقوف  
حول الكاميرا ، بأمل اصطياد ثروة واستثمار هذا الحدث الجديد  
في حياتنا ، وهو السينما ، التي أصبح اسمها يتردد بين الناس  
في كل مكان من كثرة ما نشر في الصحف ، وفي إعلانات الطريق ،  
غزفني كثير من أفراد الشعب كشأن جمهورنا الطيب مع أصحاب  
الشهرة .. كل هذا كان يحدث في الطريق ، أو في السينمات  
التي تعرض « أولاد الذوات » حتى إذا وصلت إلى البيت واجهتني  
حقيقة مرعبة ، وهي أنني لا أملك مالا أواجه به أعباء الحياة ..

لم أحصل مقابل اخراج الفيلم على شيء غير مصاريفي  
الضرورية في السفر والإقامة . فلما انتهى الفيلم إلى الشاشة  
عدت بجيوب خالية ..

وكانت زوجتي الحبيبة تعلم هذا وتحاول أن تسد ثغرة انعدام  
مورد الرزق بمجهود غير عادي تبذله لكي يبدو بيتها أنيقا . لم تكن  
حين تزوجت قد باشرت أي عمل من أعمال المنزل . فلما جاءت إلى  
مصر بدأت تتعلم شئون المطبخ ، وما إن وصلت حائثنا إلى هذا  
الموقف المالي الذي يشبه الافلاس ، كانت أرخص الوجبات ، التي

تعدّها بنفسها هي العدس ، لكل الوجبات • يوما بعد يوم وأسبو  
وأسبوعين •

وذهبت الى يوسف وهبي أسأله :

— وماذا بعد ؟ •• يوسف غارق في المسرح ، الذي استغرق  
أضواءه ونجاحه فيه كل تفكيره ••

كانت الصحف قد نشرت أن « فيلم رمسيس » التالي سيكون  
أولاد الفقراء •• ودفع يوسف الرواية المسرحية لكي أعمل  
السيناريو اللازم لها •

لكنني لم أجد حماس يوسف القديم • دار بيننا حوار ، من  
منظر للزار يظهر في الرواية •• قال يوسف :

— لا لا يا محمد • بلاش الزار •• الداخلية لا توافق على عرض  
مثل هذه المناظر في السينما •• قلت له :

ان في الامكان أن نجعل منظر الزار يبدو رائعا ، دون أن يثير  
أي انتقاد وهذه مهمة السينما •• ضربت له مثلا بحدث قتل ،  
يمكن أن يعرض سينمائيا ويفهمه الجمهور ، بكل تفاصيله ، دون  
عرض قتيل ودماء ، وأدوات قتل •• جمل •• نعم جمل يصعد  
سلام عالية ، وهو منظر يأخذ بلب الجمهور ، ويعرف أن هذا  
الجمل هو الذي تطلبه « كودية » الزار للتضحية به •• ولا داعي  
لاظهار باقي التفاصيل •• وهكذا ولكن يوسف ، بدأ متبرما ، وأكد  
حذف هذا المنظر •

أدركت أن المسافة السينمائية بعدت بيننا ، وأن الله  
لم يخلق للانسان قلبين في جوف •• قلب للمسرح يدق بعنف وآخر  
للسينما ، لا يكاد يدق •

ونظرت حوالى ، فوجدت أفلاما تؤخذ مناظرها على سطوح  
المنازل ، أو في قصور نعض الاثرياء ، و « البلاتوه » الوحيد الذي  
بنى في مصر قد تحول الى مخزن لمناظر مسرح رمسيس ، واستمرت  
هذه الحالة العصيبة شهورا •

وذاث يوم دق جرس التليفون ، واذا المتحدث صديق الطفولة  
•• « توفيق الردنلي » •

- آلو أنا توفيق .. أنا عايز أقابلك لأمر هام جدا ..  
 - خير .. مش ممكن تقول عليه بالتليفون ..  
 - لا .. ده سرى جدا .. التليفون مايتفعش .. سأزورك بعد  
 الظهر ممكن ؟  
 - أهلا وسهلا ..  
 وحضر توفيق فى الموعد .. وقال وهو يكاد يهجم فى أذنى  
 مع أننا كنا بمفردنا ..  
 - عبد الوهاب عاوز يعمل فيلم وعاوزك انت تخرجه .. عندك  
 مانع ؟  
 - ولماذا وقع اختياره على ؟  
 - أولا لانك مخرج أولاد النوات وثانيا لايوجد مخرج سينمائى  
 غيرك ..  
 - أنا أرحب بالفكرة جدا .. وسأكون سعيدا اذا أخرجت  
 فيلما له ..

كان ذلك فى أواخر سنة ١٩٣٢ .. ولم أكن قابلت محمد  
 عبد الوهاب قبل ذلك الا مرة واحدة فى احدى ليالى فبراير ١٩٣١  
 وبالتحديد يوم أول فبراير من تلك السنة .. فى الزقازيق .. كنت  
 خلالها أعمل مع المصور حسن مراد فى فيلم ( التعاون ) .. وبعد أن  
 فرغنا من التصوير أخبرنى حسن أنه ستقام فى المساء حفلة غنائية  
 كبيرة سيحييها المطرب محمد عبد الوهاب ..

كنت بعيدا جدا عن عالم الغناء ودنيا الطرب .. ولم أكن قد  
 رأيته قط الا من خلال الاعلان عن حفلاته التى يحييها أو فى  
 الصحف .. كان عبد الوهاب فى تلك الفترة يصافح يد المجد  
 والشهرة .. ويشد عليها فى حرارة ، كانت أشهر أغانيه فى ذلك  
 الوقت « كلنا نحب القمر » - « يا جارة الوادى » - « على غصون  
 البان » - « خايف أقول اللي فى قلبى » - « اللي اكتب على الجبين » ..  
 فتأقت نفسى الى سماعه ، بل وإلى مقابلته .. وكان ينزل ضيفا على  
 الأستاذ فكرى أباطة المحامى ( ولم تكن الصحافة قد اختطفت من  
 الحمامة ) فى منزله بالزقازيق ..

فذهبت اليه ... وجلس يحدثني عن فيلم زينب الصامت  
ويبدى إعجابه بمنظر الريف التي عرضها الفيلم... وكان عبد الوهاب

لا يزال نائما حتى ذلك الوقت .. كانت الحجرة التي ينام فيها  
عبد الوهاب مغلقة النوافذ .. وعلى النوافذ ستائر مسدلة .. وكان  
الظلام دامسا في تلك الساعة من ساعات النهار .. وعجبت كيف  
ينام عبد الوهاب الى ذلك الوقت وفي ذلك الجو ؟

وجدته شابا رقيقا في غاية الرقة .. هادئا .. على قنسط  
واغر من الأدب .. أعجبتني نبرات صوته المليء .. المعبر ..  
القوى ..

وبدأنا ندرش .. عن السينما .. وعن فيلم زينب .. ثم  
سألني عبد الوهاب في بساطة :

— مش ممكن يا أستاذ تصورلى فيلم قصير عن حياتى الخاصة ؟  
— فعلا دى فكرة كويسة .. وتبقى ذكريات جميلة لك في  
المستقبل !

وحان موعد العشاء فدعينا جميعا الى مائدة أباطية متخمة  
بالوان الطعام الشرقي الفاخر .. ثم توجهنا جميعا الى مكان الحفلة  
.. شادر كبير أعد خصيصا لهذه المناسبة .

وغنى عبد الوهاب فأبدع .. وكانت هذه أول مرة في حياتي  
أسمع عبد الوهاب .. بل كانت أول مرة في حياتي أسمع فيها مطربا  
يغنى للجمهور في حفلة عامة .. ورغم إعجابي بفنائه إلا انى شعرت  
بأعصابي تكاد تتحطم وبأنفاسي تكاد تحتبس من صياح الجمهور  
وهتافه وصفيحه وطرايشه .. التي كانت ترمى إعجابا وطربا !  
ومع ذلك فقد خفف عنى هذا الضيق صوته القوى يخلق في جو ذلك  
الشارد الذى كان يضم آلاف المستمعين ..

هذه قصة اللقاء الأول مع عبد الوهاب .

لم أره بعد ذلك .. لاني سافرت الى باريس وانشغلت في  
إخراج « أولاد اللوات » .. الى أن اتصل بي المحرم توفيق الرذيل  
في ذلك اليوم .. وبعد مضي حوالى عامين على مقابلتى له . وبعد

يومين من زيارته لى اتصل بى تليفونيا وقال ان عبد الوهاب سيحضر لمقابلتك فى تمام الساعة الرابعة بعد الظهر .

وانتظرت عبده الوهاب فى الموعد .. لكنسه لم يحضر .. فتضايقت كثيرا .. لاني أحب احترام المواعيد . وبعد حوالى ساعة اتصل بى توفيق تليفونيا وقال ان عبد الوهاب سيتأخر لأنه سيشاهد مباراة كرة قدم . وكانت لا تفوته مباراة فى كرة القدم .. وكانت مشاهدتها مودة تلك الأيام أيضا .

وعندما حضر عبد الوهاب والمرحوم توفيق ، وبعد أن أخذنا مكاننا من الصالون الصغير بادرنى قائلا :

— أوجوك تقفل الشبابيك !

اغلقت الشبابيك .. دخلت زوجتى فقدمتها اليه ..

طلب منها أن تمتنع عن التدخين .. فاطفات السيجارة .

استأذن منى أن أرفع من أمامه زهرية الورد .. كل هذا وهو يضع على فمه منديلا باستمرار .. بل لم يخلع البالطو رغم أنه فى الصالون . قدمت له القهوة فامتنع عن شربها .. وفجأة طلب كاسي كونيأك .. وشها على يديه ورفعها الى أنفه . وأدركت مع زوجتى أنه يخشى الميكروبات !!!

أدركت من تصرفاته هذه ومما سبق أن رأيتة فى الزقاقين أنه « دليكات » جدا وقلت لنفسى ماذا سيفعل هذا الدليكات فى السينما ؟

ثم عرض على أن أخرج أول افلامه .. كررت ترجيبي بالفكرة لأنه سيكون الفيلم الفئائى الأول .. وللمطرب الأول ..

ثم طلب منى أن أزوره فى منزله للكلام فى التفاصيل . بعد انصرافه قالت زوجتى :

— مش ممكن تشتغل مع الراجل ده !!

قلت لها : انه مطرب كبير جدا .. ومن صالحى العمل معه . لكنها صممت على الرفض .. وأصررت على العمل معه .

وذهبت الى منزله بالعباسية بشارع سوارس بك نمرة ٤٠٠  
فاستقبلني عند المدخل الشيخ حسن عبد الوهاب ( بعمامته وكان نم  
يخلعها بعد ) وما أن مددت يدي لأصافحه حتى أمسك بها بين يديه  
وبدا يتمتم بقراءات وأدعية لم أسمع منها شيئا وإن كانت شفاته  
تتحرران باستمرار ٠٠ وبعد ذلك عرفت أنه كان يدعو الله أن يوفق  
بينى وبين عبد الوهاب وأن أقوم أنا بالذات بإخراج الفيلم .

كانت تحركاتنا واتصالاتنا محاطة بتكتم شديد وبعد أن  
تكلمنا طويلا فى الموضوع استقر رأينا على أن يتم اخراج الفيلم فى  
باريس لان مصر حتى ذلك الوقت لم يكن فيها ستوديو للأفلام  
الناطقة ٠٠ ثم طلب منى عبد الوهاب أن اذهب لشركة بيسافون  
بشارع الموسكى للكلام فى التفصيلات الأخرى .

وفى شركة بيسافون ٠٠ بعد أن تلقيت التحيات والذى منه ٠٠  
انشغلوا فى مسألة يبدو أنها كانت هامة وخطيرة لقد كانوا يشترون  
آلة تفاح من بائع متجول :

- بكام آلة التفاح

- خمسة صاغ

- لا أربعة صاغ بس ٠٠

- خمسة صاغ الا ملهم يفتح الله

- طيب علشان خاطرك أربعة ونص

- يفتح الله

واستمرت المساومة وقتا طويلا مما اضطر البائع الى أن يجمع  
صندوق التفاح وينصرف ٠٠ فأمسك أحد المشتريين بتلابيبه ٠٠  
وجذبه منها الى الداخل ٠٠ وبدأ يساومه من جديد ٠٠ بين ايمان  
الطلاق من البائع ٠٠ وعلشان خاطرى من المشتري ٠٠ استمرت  
المساومات والمفاوضات نصف ساعة كاملة استطاع المشترون أن  
يخفضوا ثمن آلة التفاح ( قرش تعريفة ) كاملا غير منقوص ٠٠ وبعد  
أن قبض البائع أربعة قروش ونصف القرش تنفس بعمق وحمل  
صندوقه وانصرف . فى هذه الفترة الطويلة كانت روحى قد بلغت  
الحلوقم ٠٠ فاستأذنت دون أن أنطق بحرف واحد بشأن الموضوع

الذى حضرت من أجله ... انصرفت وقد قررت عدم اخراج الفيلم لان العمل فى السينما يختلف كثيرا عن شراء أقة تفاح ! . وقد تكون هناك لحظة ، أنفقنا فى تصويرها ٢٠٠ جنيه ثم نلقى بها فى سلة المهملات .

وذهبت الى عبد الوهاب . . واعتذرت عن عدم استطاعتي اخراج فيلم فى مثل هذه الظروف فانطلق فى قهقهة عالية قائلا : لا يا أستاذ كريم انت مالكش دعوة بيهم دول مجرد موزعين . . وكل ما يلزم لانتاج الفيلم اطلبه منى شخصيا .

ثم طلب أن أزره بعد يومين للتوقيع على العقد الذى كنا قد اتفقنا على كل شروطه ماعدا مسألة واحدة هى أجرى .

وفى الموعد المحدد كان العقد مكتوبا ووجدت الاجر المحدد مبلغ ٤٥٠ جنيه بدون السيناريو . ورغم ضالة المبلغ فقد وقعت . كان يهمنى أن أعمل مع عبد الوهاب . . كان ذلك . . بالتحديد يوم ١٢ يناير سنة ١٩٣٣ كانت مدة العقد ستة أشهر .

لم تكن لدينا رواية . . ولم يكن اختيارنا قد وقع على الفتاة الاولى التى تمثل أمام عبد الوهاب . . ورغم هذا فقد اقترحت للفيلم الذى لم تعرف قصته بعد أحمد اسمين : الوردة البيضاء . . أو الوردة الحمراء . . وعرضت الاسمين على عبد الوهاب ففضل الوردة البيضاء .

لقد بعثنا كثيرا عن رواية تصلح لهذا اللون من الافلام فلم نجد . . وكان علينا أن نصرف . ان قصة الوردة البيضاء ليس لها مؤلف واحد . . فقد اشترك فى تأليف القصة والحوار سليمان نجيب والرحوم توفيق المردنل وأنا . . بل وعبد الوهاب نفسه واحسى السيدات . . وكان يحضر اجتماعات التأليف فى بعض الأحيان بعض المعارف . . كانوا يتدخلون فى المناقشات . . وكنا فى كل الجلسات نتكلم ونناقش موضوع الرواية . . فكانت الأفكار تنتشر . . ومن المضحك المبكى ان بعض هؤلاء المعارف تسب لنفسه تأليف الرواية بل وازيد من هذا فان بعض الناس ابلغوا النيابة .

وانهالت علينا الشكاوى . . وعراضى المعاوى كالطر . . كل واحد يقول انه مؤلف الوردة البيضاء .

وبعد أن انتهينا من تأليف الرواية وحددنا المواقف الغنائية  
اتصل عبد الوهاب بأحدهما وطلب منه تأليف الأغاني .. لتترك  
رأى يروي قصة هذه الأغاني بأسلوبه الممتع نقلا عن سيناريو  
« الوردة البيضاء » ..

— واهى ..

— نعم ..

— أريد منك بعض القطع الغنائية ؟

— ولكنك تعلم أنى لا أجد الشعر إذا طلبته ..

— هلم القطع من أجل الفيلم الذى أود إخراجه ..

— ولكنى فى حالة نفسية لا تنزع بى إلى نظم الأغاني

— هلم قطع لها مناسبات وأود أن تنمج فيها ..

— هل بطل القصة شقى ؟

— نعم ..

— هل حرم حبيبه آخر الأمر ؟

— نعم ..

— ماهى شخصيته ؟

— فلان موسيقار ..

— قص على شيئا من خبره ..

— لا أملك أن أعطيك صورة كاملة وأرى أن تقابل كريم ..

وبذا كريم يقص على القصة :

(وعند دخوله الدار وقع نظره على غادة تنزل السلم حتى إذا انتهت من  
درجات المنظر الذى يطوق جيدها وتناثرت حباته .. فاخذ يجمع ماتنثر  
حتى بقيت واسطة القند .. فظل يبحث عنها حتى وجدها فى منبت شجرة من الورد  
الابيض .. وناولها الحبة فقطعت وردة من تلك الشجرة وقدمتها اليه ..

— هلم وردة الحب الصافى ..

— وبعد ذلك تقدم الفتى ..

— أرجوك أن تقف عند هذا الحد .. إن شاء الله أراك قريبا ، وتركته ثم



قضيت انظم القطعة الاولى واذاكر انها فاضت على لساني .. وقابلت عبد الوهاب وفترات عليه التظية فقال بالله اقرأها على كريم بالتليفون .. وكانت اغنية « ياوردة الحب الصافي » .

طلبت مشاهدة عبد الوهاب وهو يغنى فى حفلة عامة لسبب مهم جدا فى نظرى اذ أننى أعرف أن أكثر المطربين يقبلون سحتهم وهم يغنون أو تبدو تقلصات فى عضلات وجوههم أو يفتحون أفواههم بشكل منفر الى آخر هذه الصور التى تبدو على وجه المطرب وهو يغنى .. وكنت أخشى أن يكون من هذا النوع .. ولم ألتفت الى هذه الناحية عندما كان يغنى فى الزقازيق .. فكان لابد من مشاهدة وجهه أثناء الغناء خصوصا وأن الأغاني والموسيقى والحوار فى ذلك الوقت كانت تسجل مع الصورة فى آن واحد .

وفى اللوج الاول فى مسرح حديقة الازبكية فى احدى الأمسيات كنت جالسا مع المعلم « محمد عبد الفتاح » وكان مقاولا مشهورا من المعجبين بصوته .. أشاهده يغنى .. وكان سرورى عظيما حين وجدت وجه عبد الوهاب طبيعيا لا يتغير ولا توجد فيه أى تجاعيد منفرة .. وهكذا اجتاز الوجه الجديد محمد عبد الوهاب الاختبار الاول بنجاح .

ما أن فرعنا من مشكلة تأليف الرواية حتى واجهتنا المشكلة الثانية .. من تكون بطلة الوردة البيضاء ؟

ان عندى عشرات الصور لأنسات من عائلات طيبة .. محافظة وليس من حقى نشر صورهن .. معظمهن جميلات .. صالحات للظهور أمام عبد الوهاب . ولكن لكل منهن عيبها الخاص أو مشكلتها الخاصة .. فهذه مخطوبة وخطيبها سيفسخ الخطبة ان هى اشتغلت فى السينما .. وهذه تقدمت دون علم أهلها .. وهذه لها مشكلتها العائلية التى تحول دون تقديمها للسينما .. وتلك بنت ذوات دلوعة . وطال بحثنا عن البطلة المنتظرة وشاركتنا الصحافة فى البحث عنها .. الى أن تقدمت نجلاء عبده كريمة المرحوم طانيوس عبده فاتفقنا معها فورا .

أما باقى أبطال الفيلم فكانت قد تصورتهم أثناء التأليف وحددت أدوارهم استنادا الى شخصياتهم وهم سليمان نجيب ومحمد

عبد القنوس والمرحوم توفيق المردنلي .. وهؤلاء كانوا يعملون في  
السينما لأول مرة .. أما دولت أبيض ووكي رستم فقد سبق لهما  
الظهور معي في فيلم زينب الصامت ..

بدأنا العمل في يوم الأربعاء ١٢ مارس سنة ١٩٣٢ وكنا نصور  
المناظر الخارجية في مناطق « اللاهون » و « السيلين » و « فيديمين »  
.. واعتقد أن أجمل المناظر الريفية الطبيعية في مصر كلها تقع في  
هذه المناطق الرائعة ..

بعد أن فرغنا من تصوير المناظر الطبيعية بدأنا في تصوير  
الأشخاص .. بدأت بزكي رستم ونجلاء ، وقد تم تصوير بعض  
المناظر الرائعة لهما .. وفوجئنا بمرض نجلاء بطللة الفيلم .. كان  
مرضها خطيراً حقاً « تيفود » .. ولما كنا نعلم أن التيفود في ذلك  
الوقت كان يتطلب علاجاً وفترة نقاهة قد تصل الى ثلاثة شهور فقد  
اضطررنا مرغمين الى استبدال البطلة .. وكتمنا الخبر عن نجلاء  
حتى لا تتأثر بالصدمة ، لأنها كانت تهوى السينما جداً ولو عرفت  
أننا أعطينا دورها لغيرها لما تكت كمدنا ..

ارتبك العمل .. وبدأنا من جديد نبحث عن بطلة .. وبدأت  
الصحف ترشح أنسات من جديد .. ولكننا لم نوفق الى اختيار واحدة  
الى أن اتصلت بي دولت أبيض وقالت لي أن شخصاً اسمه  
« شلحط » عرفها بأنسة اسمها « سميرة خلوصي » تصلح للحلول  
محل نجلاء ..

فقابلت سميرة .. وكان عمرها أصغر من ١٦ سنة .. وبعد  
إجراء التجارب اتضح أنها صالحة .. وهي من أم فرنسية وأب  
مصري انفصلا بالطلاق منذ مدة طويلة .. وكان علينا أن نحصل على  
موافقة ولي أمرها .. ووقعنا في حيرة .. هل تكفي موافقة أمها  
أم لا بد من موافقة الأب كذلك ؟ وبعد دراسة المشكلة قانوناً اضطررنا  
الى البحث عن الأب وهو من كبار الشخصيات .. وكانت مفاجأة  
لنا حين وافق ورحب بالفكرة ..

واتفقنا مع سميرة على الأجر متضمناً ثمن الملابس اللازمة  
للتمثيل واشترطت على والدتها وهي تتسلم المبلغ المدفوع أن  
تنتقى أخطر الملابس لأن سميرة تمثل دور كريمة « اسماعيل بك »  
وهو من كبار الأثرياء فلا بد أن تكون الملابس بفتة من النوع الفاخر ..

وقد ذهلبنا ونحن نستعرض الملابس التي أحضرتها سميرة ووالدتها .. كانت كلها ملابس من النوع الرخيص والذي لا يتناسب إطلاقا مع مستوى الشخصية التي تمثلها وذلك لأن الأم اشترت بالنقد التي دفعناها ملابس لها ، وقبعة ، واشترت لابنها ملابس كذلك . أما سميرة فكان نصيبها بلوزة حمراء اللون في غاية البساطة .. فاضطررنا الى اعداد ملابس فاخرة على حسابنا .. ولعل الذين يشاهدون حرصى حاليا أن يختار بنفسى ملابس البطلات يذكرون أن السبب هو سميرة خلوصى !



كنت قد أحرقت كذلك بروفة كى أتأكد من صلاحية وجه عبد الوهاب أمام الكاميرا ولمعرفة درجة الماكياج المناسبة ودرجة اللون الصالح له .. وكنت أعمل الماكياج بنفسى .

فصورته فى حديقة منزله وتولى « كوداك » تجميع وطبع هذه البروفة .. وفى اليوم المحدد لعرضها ذهبنا عبد الوهاب وأنا وبعض الاصدقاء الى مقر شركة كوداك فاذا الصور واضحة ناطقة .. والوجه معبر ..

وقد يعتقد البعض أن مسألة تصوير عبد الوهاب ستكون سهلة وهينة لاسيما بعد هذه التجارب العديدة ولكن الامر على عكس هذا الاعتقاد تماما .. فقد واجهتنا مشكلة كبيرة .. أصبحت بعد ذلك شهيرة وكتبت عنها معظم الصحف .. تلك هى مشكلة «سوالف» عبد الوهاب التى كانت تندلى على صديغيه محاذية لأذنيه ، وكانت طويلة على غير المألوف ..

لقد رفضت أن يظهر بهذه السوالف .. التى أصبحت موضة بين الشبان وطلبة المدارس تقليدا لعبد الوهاب .. ورفض أن يقص السوالف .. وبدأنا فى نقاش وجدل امتد لأيام بل لأسابيع .. أنا مصمم .. وهو مصمم وكان يقول وهو يحاورنى .

— ياأستاذ كريم عبد الوهاب مشهور بالسوالف دى .. ولما أقصها مايقاش عبد الوهاب !!

— ياأستاذ عبدالوهاب ، دورك فى الوردة البيضاء دور شاب

كاتب في دائرة السوالف دى رمز للفنانين .. وهذه لاتتفق مع شخصيتك في الفيلم .

- وبعد مجهود كبير اتفقنا على حل وسط .. أن تقصر السوالف ..

.. ولأنسى اليوم الذى حضر فيه الحلاق .. وعنمما شرحت له المطلوب واقترب منه ألقى بالوسى على الأرض وقال فى هياج وثورة :

- لا يااستاذ .. حرام .. ماأقدرش .. أنا ماأتحملش مسئولية قصها .. حرام ياناس !!

وبعد مجهود مضم استطعنا أن نقتنع الحلاق بتحمل المسئولية .

وكان الحلاق لايفتا يردد : حرام ياناس .. حرام عليكم .

- فكنت أقول له : قص ياراجل .

وتم قص السوالف .. وبدأت الاحتجاجات تنهال على من كل مكان .. وكان عبد الوهاب يقول لى شايف ياكريم ؟

- معلش .. بكرة ينسوا لما يتعودوا عليك من غير سوالف .

وكتبت كل الصحف المهتمة بالمسائل الفنية عن السوالف ..

وساكتفى بنقل ماكتبته أحداها بعنوان «السوالف رحمها الله» .

والسوالف التى انتقلت الى رحمة الله بعد عملية من عمليات الختان التى أقدم عليها حلاق من حلاقى العاصمة تحت اشراف المخرج محمد كريم ، هى سوالف المطرب الشاب محمد عبد الوهاب . ولايهمنى هنا ماكان يقال من أن سوالف محمد التى كانت تتلبل على جانبيه صدغية الى أسفل وجهه هى التى طالما أثارت عواطف المعجبات بالمطرب المجدد ، وأسالت الدموع .. وكانت محور انقسام .. فأنا كنت من أشد الحاقدين على تلك السوالف .. وكنت أحس بأن تلك الزائدة الشعرية .. «نشاز» يقف فى حلقي كلما أردت الاستمتاع بصوت المطرب النشيط المجدد . وأخيرا .. خلق السوالف .. عندما فكر عبد الوهاب فى تمثيل دور العاشق البطل فى قصة الوردة السضاء .. وأشار المخرج كريم

بوجوب استئصال تلك الزوائد ... واضطر الممثل المطرب أن يرضخ .. واستؤصلت السوالمف وسط مناحة من دقات التليفون .. والحافظات للذكرى العهد القديم ...»

كان من الضروري أن تصور بعض المناظر الداخلية في مصر — لصعوبة اخراجها في باريس .. ولم يكن في مصر كلها في ذلك الوقت أى ستوديو .. لان ستوديو رمسيس الذى بناه يوسف وهبى في مدينة رمسيس امبابة .. أصبح في خبر كان ، وتحول بين عشية وضحاها الى مخزن للمناظر المسرحية كما قلت فاستأجرنا صالة كبيرة في سراى المعرض وزودناها ببعض المصابيح الكهربائية من شركة كوداك وكان مديرها في ذلك الوقت مسيو ناصبيان الذى امدنا بكل المساعدات الممكنة .. ونجحت الفكرة .. وصورنا مشاهد كثيرة فى صالة المعرض .. اما المناظر الخارجية التى تتطلب تمثيل حوادث في صلب الموضوع فقد صورناها في عزبة «مصطفى فودة» بالسنبلاوين .

وفي اليوم الاول لبدء التصوير اعدنا الماكينات ووضعناها في ترولى يسير على قضبان وتجره بقله .. تمهيدا للانتقال الى بعض المناطق الخلوية .

ركب المصور السينمائى «بريمافيرا» والمصور الفوتوغرافى حلمى سليمان وبعض المساعدين في الترولى الاول وركبت أنا في الترولى الثانى . وكانت سمرة خلوصى في السابعة عشرة من عمرها .. روحها روح طفلة مريحة .. وكانت ترتدى فستانا من الحرير الابيض الفاخر .. وأقبلت تعدو نحونا بسرعة محاولة الركوب معنا في — الترولى — .. فرفضت رغم الحاحها الشديد حتى لايتسخ ثوبها المعد للتمثيل .. طلبت منها أن تتركب السيارة مع عبد الوهاب وتنتظرننا عند الشجرة الكبيرة حيث سنبدأ التصوير .

وأخذت قافلتنا المتواضعة تتهادى .. اثنان من الترولى تجر كلا منهما بقله وفجأة وفي أحد المنحنيات .. تعثرت البقله ووقعت .. وانقلبت عربة الترولى الاولى بمن فيها في التربة المجاورة . وبدأ الفرقى يخرجون من الماء .. فخرج بريمافيرا بالكاميرا ..

والمساعدون بباقي الادوات .. وانتظرت هنيهة حتى تخرج سميرة  
خلسة من الماء .. ولكنها كانت الوحيدة التي لم تخرج . فقفزت  
بملاص في الماء صائحا .. «سميرة .. سميرة» .. ولكن دون  
جدوى .. واذا بمن حولى .. وقد اذهلهم تصرفي بعض الوقت  
يفيقون من ذهولهم ليقولوا لي :-  
سميرة مش معنا .. انت مش قلت لها تركب مع  
عبد الوهاب !!

وعادت القافلة يومها بلا عمل .. وجلس «بريمافيرا» يحفف  
الكاميرا وينظفها بالبنزين .. ودخل عبد الوهاب لحدى الحجرات  
وأغلق بابها عليه .

ودخلت لاسأله سر هذه العزلة في الوقت الذي يمرح فيه  
الآخرون عقب هذا الحادث الذي مر بسلام .

نظرت الى عبد الوهاب فاذا هو واجم صامت واذا هو يقول  
(انني تشاءمت من هذا الحادث) فقلت له : لاتدع لهذه الاوهام  
سبيلا الى نفسك واضحك للحياة تضحك لك .

اما بالنسبة للفنيين فيكفي أن أقول لك انه فضلا عن عدم  
وجود مهندس الديكور والمناظر .. الخ فان مصر لم تعرف حتى  
ذلك الوقت شيئا اسمه «ماكبير» .. فكنت انا اتولى عمل الماكياج  
لعبد الوهاب والممثلين البارزين .. اما الباكون فكنت أكتفى بوضع  
البودرة على وجوههم .

وبعد أن فرغنا من تصوير جميع المناظر التي يجب تصويرها  
في مصر .. أرسلناها الى معامل «الكلي» بباريس بعد أن قمنا  
بالتأمين عليها بمبالغ باهظة .

وفي يوم اول يوليو سنة ١٩٣٣ سافرت الى باريس ومعى  
« بريمافيرا » المصور - وهو الذى صور جميع مناظر الفيلم في مصر  
.. بهدف اتمام المرحلة الثانية الخطيرة في فيلم **الوردة البيضاء**  
أول انتاج لفيلم عبد الوهاب وأول فيلم غنائى بمعنى الكلمة ..

كان في استقبالننا «إيليا بيضا» السكرتير المالى و «جبران  
بيضا» أحد الشركاء في شركة «بيضافون» . ولم نضع وقتنا هباء

.. بل لم نجد فرصة للتجديد في مشاكل الإقامة والاستوديو فقد كان كل شيء معبدا قبل سفرنا .. حتى الاستوديو كان قد تم التعاقد معه .. وهو استوديو (توبيس) .. وفي الحال ذهبنا الى ضيحية (ايبيني) الجميلة حيث يقع استوديو «توبيس» وهو استوديو محترم بمعنى الكلمة .. وأخرج روايات لها قيمتها العالمية اذكر منها «تحت أسطح باريس» .. و «الليون» .. و «الحرية لنا» و «14 يوليو» .. وقد عمل في هذا الاستوديو كبار المخرجين العالميين أمثال رينيه كلي ، وجاك فيدير ، وبابست .

ولم أجد مشقة في التفاهم مع رؤساء الاقسام حين قدمت تصنيفات الديكور فقد كان معظمهم من الالمان أو ممن يجيدون الالمانية .. أما فرنسيتي «المكسرة» فقد كانت تكفيني للتفاهم مع العمال .

وفي مساء 15 يوليو سنة 1933 وصل المثلون وهم محمد عبد الوهاب وسليمان نجيب وزكى رستم ومحمد عبد القدوس وتوفيق المرندي ودولت أبيض وسمره خلوصي أما توبيا ومحمد عبد العزيز فكانا في باريس قبل ذلك اذ كان أولهما يباشر نشاطا فنيا في المسرح والكتابة .

أما الموسيقيون الذين رافقوا محمد عبد الوهاب فكانوا :  
محمد عبده صالح وجميل عويس ورياض السنباطي وعزيز صادق وحسن حلمي والسيد كامل .

في الوقت الذي تفرغت فيه لاجراء الفيلم .. واجراء الاستعدادات اللازمة في الاستوديو . كان كل هم عبد الوهاب تلحين اغاني الفيلم . لان رامي لم يكتب اغاني الفيلم مرة واحدة بل كان يقدم اغنية باغنية .. بل أكثر من هذا كان يرسل الاغاني الناقصة بالبريد الجوي الى باريس .. وكان عبد الوهاب يلحن الاغنية في ليلة واحدة . ثم يجري بروفاته مع الفرقة الموسيقية في نفس الفندق .. وكان لا يحلو لعبد الوهاب أن يجري بروفاته الا بعد منتصف الليل .. يجلس على حافة سريره ممسكا بعوده وحوله الموسيقيون .

حدث في الليلة الاولى لاجراء البروفات أن سمع مدير الفندق

صوت الموسيقى .. وكانت انغاما غريبة عليه .. فظل يبحث عن مصدر الصوت ، وهو خائف مندهش لان الصوت لم يكن منبعثا عن راديو .. وكان طبيعيا أن يحتج على الضوضاء في هذا الوقت المتأخر من الليل . ولكن الذي حدث أنه فوجيء بعبد الوهاب بين الموسيقيين .. ولم يحتج ، بل تسلس الى داخل الحجرة وجلس على أول كرسي صادقه ينصت لهذا اللون من الموسيقى الشرقية الاوربية الذي بدا به عبد الوهاب مجده الفني . وكان يتصادف ايضا أن ترى أحد النزلاء .. بالبيجاما والروب دى شامبر جالسا في سرور .

لم اكن احب ان استمع الى الاغاني اثناء اجراء البروفات .. لانه كان يتوقف في كل نصف دقيقة ليندى ملحوظاته .. فكنت لا اتمتع بالأغنية ولا أكون فكرة صحيحة عنها .. وكثيرا ما كنت أسمع الأغنية لأول مرة عند اجراء بروفات التصوير .



استطيع أن أحدد لك اليوم الاول الذى صورنا فيه اللقطة الاولى لفيلم الوردة البيضاء في باريس .. كان يوم ١٧ يوليو سنة ١٩٣٣ .. لقد بدانا في هذا اليوم تصوير مناظر مشتركة بين زكى رستم ودولت ابيض .. ومرت اليوم بسلام . وفي اليوم التالى صورت دولت ابيض ايضا وسأتركها تروى لك ماحدث في ذلك اليوم ( نقلا عن سيناريو الوردة البيضاء ) .. قالت دولت ابيض بعد أن استعرضت الظروف المحيطة بهافي الاستوديو والاستعدادات والانوار المسلطة عليها .

«في هذا المحيط الكبير بدأت عملي .. وادع للقارئ أن يتقن بنفسه حالة اعصابى وأن يزن دقة مركزى خصوصا اذا علم أن الايجار اليومى للاستوديو يزيد على المائتين من الجنيهات المصرية . لقد ارتبكت خفا .. والصراحة الآن واجبة . لم اكن وحدى التى حل بها الارتباك فقد حدث ذلك لزملاء وزميلات لى ممن كانوا مشاركوننى العمل . فحدث من مجموعة هذه الارتباكات أن تكرر الخطأ مثنى وثلاث ورباع وأن أمر المخرج طبعيا بالاعادة .

فاحتبست أنفاسى اذ ذاك وارتفعت درجة حرارتى وازداد





«سول» أو سليمان نجيب وسميرة خلوص في «الوردة البيضاء» .. وأول  
ادوارهما في السينما .

قلبي اضطرابا فغلبنى البكاء دون أن أشعر .. وانهمرت الدموع  
من أجفاني وأخذت الزفرات تخنقني والشهيق يتملكني حتى  
غادرت المكان بسرعة .. ووقفت حركة العمل بطبيعة الحال ..  
واستشاط المخرج غضبا وسمعته يصيح فيمن حوله :

— أين الموسيقى .. أريد موسيقى حالا .. أين رجال  
التخت ، على بالفوتوغراف والاسطوانات .

وغير ذلك من الأقوال التي لم أفهم لها معنى وتصادف أن  
وصل في تلك اللحظة الاستاذ عبد الوهاب فتساءل ذاهلا عما حدث  
وشرح الأستاذ كريم له الموضوع فأجاب عيد الوهاب :

— ان رجال الموسيقى لا يزالون في الفندق .. وأنا على  
استعداد للحلول محلهم . ولم أشعر آنذاك إلا والاستاذ  
عبد الوهاب يحتضن عوده وهات ياغنا ..

ونظرت فإذا الجميع حولي صامتين ..

وما أدري ان كان الصمت أجلا لصوت عبد الوهاب .. أم  
انتظارا لهدوء أعصابي التي سرعان ما هدأت .

وكان باقى الممثلين اقرباء في أدايتهم مقتدرين في تمثيلهم ..  
وكانت ملحوظاتي لهم عادية : مجرد التفرقة بين التمثيل للسينما  
والتمثيل على المسرح . أما المشكلة الكبيرة فكانت سميرة خلوصي  
.. أولا لانها كانت ضعيفة جدا في التمثيل .. وثانيا لأن لسانها  
كانت فيه لكنة فرنسية وكان معظم الممثلين يعاونوننى في تعليم  
سميرة الحوار ومخارج بعض الالفاظ .

كانت طفلة .. لاتقدر المسئولية التي تقع على عاتقها كبطلة  
أو التي تقع علينا جميعا كمسؤولين عن نجاح الفيلم .. وقد بذلت  
غاية جهدي لادفعها نحو النجاح .. فاشترينا لها ملابس أنيقة  
من أحدث موديلات باريس وسلمتها «للكوافير» الذى قام بصيغ  
شعرها الاسود الفاحم بلون كستنائى جميل .. وقاموا بعملية  
تجميل لوجهها ومانيكير استغرقت وقتا طويلا ويكفى أن أقول لك  
أن أجر عملية التنظيف هذه كان ١٢ جنيهات من جنيهات ذلك الزمان  
وكننت أقوم بتقطيع المشهد الذى لا تزيد مدته عن دقيقة — والذى

كان يجب أن يصور مرة واحدة الى عدة لقطات حتى يسهل عليها تمثيله واتقانه .. معا كان يزيد فيم الاشباء الملقاة على كاهلي .

كنا نصور مشهدا كان عليها أن تبدو فيه حزينة باكية .. ورغم الجهود الجبار الذي بذلته معها .. كانت تبترسم وتضحك . فكننت أثور عليها .. وأشد شعري غيظا أما هي فكانت لا تحرك ساكنا . مما جعلني أوعز الى سليمان نجيب وزكي وستيم أن يشتركا معي في حملة «شتيمة» لسفيرة .. التي أذهلها هذا السباب الذي انهال عليها كالطر من ناس كانوا يعاملونها بلطف .. فصعقت .. وانقلبت سحنتها الضاحكة الى عابسة .. بل وأجهشت في البكاء .. وفي أسرع من لمح البصر أضيئت الانوار .. ودارت الكاميرا لتسجيل حزن وبكاء حقيقيين .. ولعل الجمهور الذي أعجب ببراعة سميرة في تمثيل هذا المشهد يعرف الآن الحقيقة !!

وبعد أن انتهى تصوير هذا المنظر ذهلت الفتاة حين قهقه جميع الموجودين وأخذوا في مذاعبتها .. وتخلي سليمان نجيب عن الشخصية السبابة العيابة التي تقمصها وعاد الى طبيعته «جنتلمان» ولم يسع الفتاة بعد أن وقفت على سر الحملة المصطنعة .. الا أن تضحك من جديد ..

روى لي محمد عبد القدوس أنه شاهدني مرة أعلم سميرة أكثر من ساعتين .. وكانت حالتني يرثي لها .. عينان مغپطتان حمراوان .. عرق يتصبب من جبينني شعري المسكين يكاد يتقطع في يدي .. فرثي لحالي ولم يطق أن يراني هكذا فغادر البلاتوه .. ثم عاد بعد وقت طويل على أمل أن أكون قد وفقت في تعليم سميرة فوجدني مازلت أعلمها نفس المشهد .. وكانت حالتني سيئة للغاية .. فغادر البلاتوه بل والاستوديو كله .. وذهب الى فندق مدام لاكور . وفي وقت الغداء ذهبنا جميعا الى الفندق .. ويقول لي عبيد القدوس أنه صقع حين رأنا نمرح ونضحك ونحن رأني أكثرهم مرحا .. لقد كان سبب سروري أنني بعد هذا الوقت الطويل .. والجهد الجهد وفقت الى تصوير المشهد .

كان عبد الوهاب .. خلال المدة الماضية منهمكا في تلحين

الاعباني واجراء بروفاتها .. الى أن فوجيء ذات يوم بطلته  
للاستوديو للتصوير .. فحضر وعمل له الماكياج على يد الاخصائيين  
الفنيين وهو بطبيعة الحال ماكياج يختلف عن الماكياج البدائي  
الذي كنت أعمله لعبد الوهاب في مصر .. فلم يكن الماكياج ، كما  
كنت أعمله - مجرد دهن الوجه بمعجون يلائم لون البشرة ، بل  
كان الاخصائيون يرسمون على الوجه اتجاهات من اللون البنفسجي  
.. والأصفر .. والبني .. كما كانوا يرسمون ظلالا خفيفة .. وكان  
لكل لون من هذه الالوان مكانه في الوجه .. وعندما نظر إلى المرأة  
.. رأى الالوان العجيبة التي استقرت على وجهه تضائق ..  
ولكنني أفهمته أن العبارة ليست بما يرى في المرأة وإنما العبارة بما  
سرى على الشاشة .

وكان أول منظر له .. في غرفة باسكاتب الدائرة خليل  
أفندي الذي كان يزوده بمناسبة التحاقه بالعمل مؤخرًا بنصائحه  
وكيفية تحصيل الاجرة من السكان والمحافظة على النقود .. ثم  
يلقي خليل أفندي بنصيحته الأخيرة التي نجحت في إثارة عاصفة  
من الضحك - عند العرض - لانسائها .. قال خليل أفندي :

- .. وخلي بالك من الفلوس .. حط ايديك على جيبيك ..  
امشي جنب الحيط .

وعند بدء تصوير هذا المنظر .. سلط مهندس الاضاءة الانوار  
المساطعة من مصابيح قوة الواحد منها ٦٠٠ أمبير على ما ذكر ..  
وكان هناك عشرات غيرها .. من المصابيح القوية .. وبعضها مسلط  
على عبد الوهاب .. والآخر على عبد القدوس (خليل أفندي) فلم  
يستطع مواجهة النور .. ورفض أن يفتح عينيه .. بل وغطاها  
بيديه ..

أن عدو عبد الوهاب الاول هو النور السينمائي .. مما  
اضطربنا الى اجراء بروفات هذا المشهد في الاضواء العادية ..  
وعندما كنا نجري بروفات المصور وكنا نضطر بطبيعة الحال الى  
اضاءة الانوار القوية كنت أنا اتولى تمثيل المشهد بدلا منه .. كان  
يرفض بتاتا اجراء تجربة واحدة في الانوار للصورة .. وكنت  
أتمسك له بعض العذر لان الانوار التي كانت تستعمل في ذلك

الوقت إضعاف قوة الانوار التي تستعمل حاليا لان الفيلم المستخدم في التصوير لم تكن درجة حساسيته قد وصلت الى مستواها الحالي ..

ان عبد الوهاب في البلاطه .. ممثل ذكى .. مطيع .. صبور .. لكن الانوار !

فعلما ابتدا التصوير وبدأ عبد الوهاب يتحرك في البلاطه .. توقف فجأة عن التمثيل ووضع يديه على عينيه وقال : لا ما اشتغلن .  
قلت : لماذا ؟

قال : البدة شاطت يااستاذ كريم .. شامم ريحتها .. شاطت خلاص .. انحرقت فما بالك وشى وعنيه !  
وبعد أن أقنعتة .. طلب منى اطفاء لمبة معينة مسطرة على وجهه .. فكنت أقول :  
— مش ممكن .

— بس قول للمصور يمكن يطقها ؟  
فاسأل المصور (باتو) فيهب رأسه نقيا ..

وأخيرا أقنعتة بالتصوير بعد تقطيع المنظر الصغير الى اجزاء صغيرة . بعدها بدأ يتحرك داخل البلاطه كائى ممثل محترف ..

كان الحوار يدور بينه وبين عبد القدوس فى رقة متناهية تتخلله فكاهات مصرية صميمة مما استرعى سمع (جبران بيشا) .. الذى احتج على هذا النوع من الالفاظ المصرية الصميمة التى لم يفهم هو شخصيا المعنى المقصود منها .. وقد اخذ من هذا دليلا على أن كل اخواننا (الشوام) فى سوريا ولبنان لن يفهموا هذا الحوار ولن يستسيغوه .. كان يسمع كلمة ( كوبرى ) فيقول :

— شو كوبرى ؟

— القنطرة اللى بيعدى عليها الناس

.. ن معنى جسر .. خلوها جسر أحسن !

١٨٠ . - يمكن تمكن لان الرواية جوادتها في مصر ولازم تكون بالحقبة المصرية والألفاظ المصرية ..

- أهو أنا واقف ومش فاهم حاجة ..

كنا نوضح له استحالة ذلك .. وان أهل الشيلم سيفهمون هذه الألفاظ مع الزمن ..

وفي الحقيقة لقد كتبت السينما خلال ربع القرن الماضي خيم سفير بين البلدان العربية وبفضلها أصبح كل أبناء الاقطار العربية يفهمون اللغة المصرية بل ويتكلمون بها .

استمر العمل طول اليوم .. وكان عبد الوهاب متعبا مرهقا .. حتى قال :

- أقسم لو كنت أعرف أن السينما كله بالتعب وبالأنوار ما كنت فكرت أشتغل فيها طول حياتي !!

ومع ذلك ، وعند طلوع شمس اليوم التالي طلبت منا ادارة الاستوديو أن ننقل الى صالة العرض لمشاهدة الجزء الذي تم تصويره بالأسس . واتخذنا أماكننا في الصالة وكان كل ممثل متلهفا على أن يرى نفسه على الشاشة وان يسمع صوته للمرة الأولى في حياته .

كان عبد الوهاب جالسا .. غي وقاره وهدوئه المشهورين .. يتفرج .. ويسمع صامتا .. بعد أن انتهى العرض طلب اعادته مرة أخرى .. واقترب من الشاشة جدا وأصر على أن الأزمه في القرب من الشاشة ( أصبحت الى اليوم كلما شهدت عرضا خاصا لأحد أفلامي أقرب من الشاشة جدا .. ) وبعد أن انتهى المنظر عاقتني عبد الوهاب بحرارة وقبلني .. وقد بدا سعيدا كل السعادة وقال لي : يا لالا نشتغل يا جماعة .

أنا كمخرج أشعر براحة وسرور عندما يعمل معي ممثلون بالذات وأشعر بضيق عندما يعمل معي بعضهم ومن بين الممثلين الذين أرتاح اليهم ( سولي ) وهو اسم الدلع الذي كنت أنادى به صديقي سليمان نجيب الذي بدأت علاقتي به منذ كان سكرتيرا لوزير الحقانية .. كنت معجبا بأناقته وروحه المرحية .. وعندما وقع عليه

للاختيار لتمثيل دور والد سميرة خلوصى فى الوردة البيضاء كنت فى  
 حاجة الفرح ١٧ وكان هذا أول دور لسليمان فى السينما ..  
 .. ورغم كثرة ما يروى من نوادر عن سولى وخفة دمه ، فأننى  
 لا أذكر له فى الوردة البيضاء حادثا غير عادي أو يجاوز حدود  
 المألوف .. كان يهتم جدا بملابسه وكان آية من آيات النظام والدقة  
 .. لدرجة أن ( خادمته ) التى كانت تعنى بكنى ملابسه كانت تعامله  
 كما تعامل أى ( كونت ) .. والواقع أن كل من فى الاستديو كانوا  
 يعاملونه باحترام وتقدير .. وهو مشهور بعصبية الفضوبة الجامية ..  
 ولكنى أؤكد أنه فى كل المدة التى قضاه معنا أثناء العمل لم يشر  
 ولم يفقد أعضابه الأمرة واحدة .. حدث ذلك أثناء تصوير أحد  
 المناظر التى يشترك هو فيها مع سميرة خلوصى .. وكانت جالسة  
 على « رجلين بابا » تحدته ويحدثها عن علاقة كل من عبد الوهاب  
 وزكى رستم بها .. كانت المناظر شتوية .. وهو يرتدى حلة صوفية  
 من النوع السميك جدا .. سميرة جالسة على ركبته .. الأنوار القوية  
 مسلطة عليهما .. العرق يتصبب غزيرا من سولى .. سميرة كثيرة  
 الأخطاء وكان المنظر يعاد بدل المرة عشرات المرات .. ازدادت حالة  
 سليمان سوءا فقد أصبح كل جسمه وملابسه غارقا فى العرق ..  
 شعر بضيق ( فاتجبن ) وثار وقام واقفا .. وصاح بأعلى صوته  
 معنفا سميرة .. فأجهشت الفتاة بالبكاء .. بينما انصرف هو لابدال  
 ملابسه التى كانت مفسولة تماما \*  
 وفى الوقت الذى قضاه فى ابدال ملابسه كنت أنا أمين سميرة  
 على الدور .. وكانت أعضابه قد هدأت وعاد لاستئناف العمل وكان  
 شيئا لم يحدث ..  
 ولقد فكرت طويلا فى سر عصبية التى أصبح مشهورا بها ؟  
 أعتقد أن السبب هو حياة النفاق .. والحدا .. والرياء ..  
 والكسل التى نحيها .. انها تجعل من لوح الثلج شعلة من الأعصاب  
 المحترقة ..  
 كانت ظروف العمل التى تدفع عبد الوهاب الى الاضراب عن  
 العمل .. أو تدفع سليمان نجيب الى الترفزة تحمل لنا كتيرا من  
 المقلب والمفاجآت .. التى لا نملك الا أن نضحك لها .. بعد أن  
 نتضايق منها .

كننا نصور منظر ركن فى أحد المقاهى يجلس فيه خليل أفندى الباشكاتپ ( عبد القدوس ) وجلال « عبد الوهاب » فطلب واحد قهوة سكر زيادة بينما طلب خليل أفندى واحد « لكوم » وهو نوع من الملبين .

ودارت المناقشة بينهما .. وأحضر الجرسون القهوة و«الكوم» .. فتناوله عبد القدوس كآى طفل يفرح بقطعة الحلوى .. وانتهى الحديث بينهما .. وتم تصوير المنظر . وما كاد مهندس الصوت والمصور يعلنان نجاح اللقطة حتى هجم الممثلات والممثلون والفنيون على علبة ( الملبين ) واتهموها فى أقل من دقيقة .

والملبين فى باريس من الحلوى غير المعروفة .. فأنت لا تستطيع أن تعثر عليه فى أى محل فى أى وقت .. وانما عليك أن تبحث وقتا طويلا حتى تعثر على ابن الحلال الذى هداه تفكيره الى استيراد هذا النوع من الحلوى .

وما حدث بعد ذلك الذى على دوسا لازلت أحفظه الى اليوم .. فقد حضر مهندس الصوت وقال أنه تبين له حدوث خطأ فى التسجيل وطلب منا إعادة المنظر . فتنزل كلامه على كالصاعقة .

وتصور .. إعادة منظر طويل يشترك فيه عبد الوهاب ودو الانوار .

وتصور .. إعادة منظر مطلوب فيه «لكوم» لعبد القدوس .. ومطلوب استحضار الملبين من باريس التى تبعد عن الاستديو بأكثر من ٣٠٠ كيلومتر .. وربما يظن البعض أنه من الممكن استبدال قطعة الملبين بقطعة يسكويت أو لياب الخبز أو ما يشابه الملبين فى شكله الخارجى .. ولكن هذا غير عمل فقد كان من الواجب اظهار عبد القدوس وهو ياكل الملبين .. ويشده بين أسنانه .. وينساب بين شفتيه فى شكل مضحك .. فكان على اخذ أن أرسل سيارة الى باريس لشراء علبة لكوم من محل معين ..

واستغرقت العملية أكثر من ساعتين توقف العمل خلالهما .. وفى فترة الانتظار جلسنا نحسب تكاليف علبة اللكوم فوجدنا قيمتها تزيد من ١٠٠ جنيه ( اجاز الاستديو والطفلة والمصاريف ) ..

من أجل علبة الملبين هذه .. أصبح من المستحيل أن أتصرف فى الماكولات اللازمة للفيلم إلا بعد التأكد من نجاح المنظر تماما .. وهو درس لا أنساه ..





العائلات المصرية التي تزور باريس في ذلك الوقت، فكانت كثيرة... وما يكادون يعلمون أن عبد الوهاب يمثل في استوديو توبيس حتى يبادروا إلى زيارتنا أثناء العمل... ولا يمر يوم إلا وعندنا زوار... أنا شخصيا عدو هذه الزيارات لأنها تكلفني مجاملات... وأهلا وسهلا... وإتفضل على الكرسي ده... وعاضرات عن التسيما... في الوقت الذي أحتاج فيه إلى كل دقيقة من وقتي... وفي الوقت الذي تكلفنا كل دقيقة مبلغا باهظا...

أذكر من بين الزوار اخوان « رئيسي » أصحاب شينما رويال والمتروبول اللذين حضرا إلينا في الاستوديو للتعاقد على عرض الفيلم في دورهما ( نفس ما حدث عند العمل في « أولاد الذوات » واعتقد أن سر نجاح اخوان رئيسي هو هذا الاجتهاد الظاهر، والخبرة والدراية التجارية... ولا شك أن سفرهما إلى باريس لهذا الغرض قد جعلهما يفوزان بالعقد... وبشروط فيها مجاملة...

ومن الزوار الذين لا أنساهم المرحوم الدكتور زكي مبارك... وكنت من أشد المعجبين بهذا الرجل... فقد كان صاحب طابع خاص في الكتابة... وصاحب هجمات طريفة على أدباء ذلك العصر... وشخصية مرحة وقبل هذا كله كان بوهيميا في حياته... وفي تصرفاته... وفي ملبسه المثير للأنظار... ولا أنسى يوم سار معنا في شوارع الشانزيليزيه وقد ارتدى البالطو السميك وتركه مفتوحا ( بلا تزرير ) كالعباءة... وترك الجاكت كذلك مفتوحا ( بغير تزرير ) وقد زحلق البرنيطة إلى الورا تماما كما يفعل البعض هنا عندما يثبتون طرايشهم في مؤخر الرأس... وأخذ يهز يديه ويتبخر في سببه... كان ملفتا للأنظار حقا... خصوصا أنظار الفتيات الصغيرات... وكثيرا ما كن يداعبنه... وكثيرا ما كان يداعبنه وكثيرا ما كنا نشاهد أطراف النوادر بين الدكتور زكي وبين فانتات باريس...

حضر إلينا في الاستوديو... وكان كعادته دائم المزاح... والمشاعبات... كنت أطلب منه أن يلزم الهدوء والصمت فكان يستجيب لطلبي فترة ثم يبدأ مضايقاته ومداعباته من جديد

•• وقد سجل انطباعاته عن الفيلم فى جريدة البلاغ عدد ١٨ أغسطس سنة ١٩٣٣ •



ولنتحدث الآن عن محمد عبد القدوس الشهير بكندس •

أنا شخصيا أحب « كندس » لأنه فنان مطبوع ، وسبب اختياري له لتمثيل دور خليل أفندى الباشكاتب فى الوردة البيضاء يرجع الى أن الدور بطبيعته كوميدى •• وكان دور خليل أفندى أول أدواره فى السينما •

وكندس سبىء الحظ مع المنتجين لأنه كان يظل بلا عمل مدة طويلة ولا يبدأ التمثيل الا فى النصف الثانى من الرواية كما سبق أن قلت فى - كندس العظيم - وهسو نفس ما حدث له فى الوردة البيضاء • وعندما يبدأ فى التمثيل كنا جميعا على تمام الثقة من أنه سينجح باستثناء المشرفين على الانتاج الذين لا يفهمون الا الأرقام • والمصروفات •• والايرادات ، فانهم حين شاهدوه يمثل وكان عبد الوهاب وزكى رستم وسليمان نجيب وأنا ، نقهقه لحركاته وأدائه الرائع • كانوا يندهشون ويتساءلون عن سر ضحكنا •

كانوا يعتبرونه شخصا عاديا جدا ، دوره وكلامه وحركاته لا يمكن أن تحرك فيهم ساكنا ولعل هذا هو سبب المعاملة التى كان يلقاها عبد القدوس منهم : فكانوا لا يبدأونه بتحية وكانوا لا يردون عليه سلاما • وكانوا يرون أن أجره ونفقات سفره وإقامته فى باريس إنما هى أموال تبذرت فى الهواء •

كانوا يرونه يأكل أو يشرب فيقولون له :

— كل هيص •• اتبجح !!

وحين عرض الفيلم فى سينما رويال ونجح عبد القدوس نجاحا منقطع النظير •• وصفت له الجماهير فى مصر والشام بدأ أولئك الذين عاملوه بقسوة يتوددون اليه ويبادرون الى تحيته كلما رأوه ويدعونه الى حفلات وسهرات •• بل أكثر من هذا فقد صمموا وألحوا على اشتراكه فى انتاج عبد الوهاب التالى !

ان اليوم الذى كنت أخشاه انهاء اخراجي للوردة البيضاء ، هو اليوم الذى سنسجل فيه أغاني عبد الوهاب فى المواقف التمثيلية كان تقطيع المناظر الى عدة لقطات أمرا سهلا وكنت أجا الى التقطيع لأخف عنه قوة الأنوار . أما الأغنية فقد كان من المستحيل تقطيعها بل كان يتعين علينا تصويرها من البداية الى النهاية بلا توقف ، لأن طريقة البلى باك لم تكن قد اخترعت حتى ذلك الوقت .

وطريقة البلى باك هي الطريقة المتبعة حاليا وفيها تسجل الأغنية أولا على شريط خاص بها . ثم عند التصوير تدار الأغنية على جهاز يشبه جهاز العرض فى نفس الوقت الذى تدور فيه الكاميرا لتسجيل المناظر وهي عملية تتطلب دقة تامة . وما على المخرجين الا أن يحرك فمه وشفتيه فى حركات تنسجم مع كلام الأغنية دون أن يغنى فعلا . وهنا يستطيع المخرج أن يقطع المنظر ويحرك الكاميرا ليصور من زوايا مختلفة . هذه الطريقة لم يكن لها وجود سنة ١٩٣٣ فى كل أنحاء العالم .

كان تصوير أغنية لعبد الوهاب معناه أن يبقى فى البلاطون تحت وهج الأنوار القوية ، يغنى فعلا . فى نفس الوقت الذى تدور فيه الكاميرا وجهاز التسجيل فيتم تسجيل الصوت وتصوير المنظر فى وقت واحد . أما الفرقة الموسيقية فلم تكن فى البلاطون بحيث يستطيع أن يراها وتراه بل كانت فى حجرة بعيدة بحيث يسمع صوت الموسيقى ضعيفا خافتا وتسمع الفرقة صوته ضعيفا كذلك . وفى هذه الحالة لم يكن فى استطاعتى وقف الموسيقى . والتصوير لنقل الكاميرا الى زاوية أخرى . مثلا أغنية يا وردة الحبيب الصافي » ثم تصويرها مرة واحدة .

وزيادة على هذا فلم أكن أستطيع أن أنطق بحرف واحد خوفا من أن يسجل صوتى فى الوقت الذى تسجل فيه الأغنية . لم يكن فى استطاعتى أيضا أن أشير الى عبد الوهاب أثناء التصوير لأنه كان يمثل بدون « نظارة » وكانت الأنوار القوية المسلطة عليه تحول دونه وأن يرى اشارتى وتوجيهاتى . كل ما كنت أستطيعه كملاخ لهذه العقبات هو أن أكثر من البروفات قبل التصوير حتى يتمكن من أداء دوره دون حاجة الى توجيه أثناء العمل .

وكان في أشد حالات الضيق من جراء هذه القيود .. فقد  
كان يرغب أن يرى الموسيقيين أثناء التسجيل وأن يروه هم كذلك  
لاتمام التناسق والانسجام بين كل منهما .. وهو أمر غير ممكن في  
حدود امكانيات السينما في ذلك الوقت .

وعندما تم تصوير وتسجيل أغنية « يا وردة الحب الضافي ،  
مرة واحدة بلا توقف .. صرح انه غير راض عن التسجيل .. وظل  
قلقا عصبيا لمدة ست ساعات كاملة ، دعينا بعدها جميعا الى احدى  
قاعات العرض الخاصة لمشاهدة وسماع الأغنية ..

وكان هو أول من دخل قاعة العرض . كنا جميعا قلقين ..  
نخشى أن تأتي النتيجة غير سارة فنضطر الى تكرار التصوير  
والتسجيل بدل المرة مرات في كل أغنية . دك من الحسائر المادية  
كايبحار الاستوديو وثمن الفيلم وأجور الفنانين ونفقات الإقامة  
.. هناك ما هو أهم .. عبد الوهاب : كيف يقبل أن يقف في آتون  
من الأنوار المرهقة للبصر والأعصاب ؟

انه من ذلك الطراز من الناس الذي لا تستطيع أن تقرأ أفكاره  
على وجهه فهو ( ثقيل جدا ) .. وعندما بدأ عرض ذلك الجزء من  
الفيلم .. كنت مسرورا غاية السرور . بمفردي طبعا لأنى لم أكن  
أرى الآخرين .. ولأن من العسير أن يعبر هو عن رأيه في الحال ..  
وعلى أى حال فقد شعرت باطمئنان وارتياح .. لأن التمثيل كان  
موفقا . وكذلك التصوير وأهم من هذا وذاك تسجيل الصوت وفجأة  
وعندما وصلت الأغنية الى ذروتها .. وكان الأداء عظيما وموقفا  
اذ به يصبح ( يا حياتى .. يا حياتى .. آه يا حياتى ) واذا بهلنا  
التقيل الموزون يترنج طربا ..

ان الرأى الأول والآخر في تقدير نجاح الاغنية يرجع الى  
عبد الوهاب .. وعندما ايقنت من رضائه التام عن الاغنية أغرورقت  
عيناه بالدموع وأنا أتمتم ببعض آيات القرآن الكريم شكرا لله على  
هذا التوفيق .. وفي نفس الوقت انهالت تهاى الممثلين وأفراد الفرقة  
الموسيقية عليه . ولكنه لم يرد عليهم بكلمة واحدة .. بل كانت  
شفته تتحركان .. وتأكلت أنه كان يتلو .. نفس ما كنت أردده  
أنا : أن شكرا لله .

كانت أغاني الفيلم ثمان ٠٠ الأولى هي : يا وردة الحب الصافي  
والثانية : « سبع سواحي بتعنى » لم طفول ناز ٠٠ وهما من تأليف  
أحمد رامى ٠ واساتذته جيه عم العزل بسيرة الخوى ٠ وارتبعه :  
« نادانى قلبى اليكى ٠ لبيته لما نادانى » لرامى ٠ وقد تم  
تصوير هذه الأغنية فى حقائق ستوديو « توييس » ٠٠ وهى غابات  
واسعة فيها ترع ٠ وكبار وأشجار وازهار وعير ذلك من المناظر ٠

كان رجال الفرقة الموسيقية يجلسون بعيدا تحت احدى  
الأشجار ٠٠ وكان عبد الوهاب ( والكاميرا بالقرب منه ) يغنى  
لسيرة « نادانى قلبى اليكى » ٠

ولقد راعنى وأدهشنى ما حدث عند تسجيل هذه الاغنية ٠٠  
فقد كنت أثناء البروفات أسمع أصوات السيارات آتية أو ذاهبة فى  
الطريق الجاور لحدائق الاستوديو ٠٠ وكانت أبواقها عالية تصم  
الأذان ٠٠ والعمال فى كل جوانب الاستوديو يعملون بلا انقطاع  
بين أصوات الاخشاب ودق المسامير ٠٠ وكنت أخشى أن تفسد  
هذه الأصوات تسجيل الاغنية ولم أنطق بعد ذلك بحرف واحد ٠٠  
لأن مهندس الصوت كان حاضرا ولا شك من اختصاصه أن يتحدث  
هو فى هذه المسألة ٠ وبعد الانتهاء من البروفة ٠٠ سمعت يوقا  
يشبه ( صفارات الانذار ) يدوى فى كل جوانب الاستوديو ٠٠  
حتى السيارات المارة فى الطريق لم تعد تسمع صوت أبواقها ٠٠  
ولا حتى محركاتها ٠٠ وتم التسجيل فى جو هادى وكأننا داخل  
البلاتوه ٠٠ وعلمت بعد ذلك أن سبب توقف السيارات عن  
استعمال البوق يرجع الى أنه عندما يدوى البوق يقف بعض عمال  
الاستديو فى بداية الطريق ونهايته يحملون لافتات مكتوبا عليها  
( تنبه يجرى الآن تسجيل فيلم ناطق ٠٠ من فضلك لا تستعمل  
آلة التنبيه والزم الهدوء ) ٠

كانت الأغنية الخامسة ( يا لوعتى يا شقايا ) وهى من تأليف  
رامى كذلك أما السادسة فكانت ( النيل نجاشى ) وهى من تأليف  
أحمد شوقي ( بك ) ٠

واذكر عند تسجيل هذه الأغنية أن « الدربكة » ( الطبله )  
كانت تضايقتى جدا لأنها آلة عجيبة ليس فيها جمال ٠٠ وكان

المنظر يصور في منزل عبد الوهاب الذي احترف الغناء بفد طرده من العزبة .. كان يجلس في بيته يجري برؤفاته بينما يحيط به أفراد فرقته الموسيقية . فبذلت التسجيل حتى لا يظهر منظرها ونظمت جلوس الموسيقيين بحيث يخفى الدربة جسم عبده صالغ .

**اما الأغنية السابعة فكانت ( ياللي يشجيك أنيني ) والثامنة والأخيرة ( ضحيت غرامي ) وتلتاهما من تأليف رامي .**

وقد حدث أثناء تصوير ( ضحيت غرامي ) وكان القسم الأول منها يستهلك حوالى ٨٠ متر شريط أى ما يستغرق ٣ دقائق تقريباً ) .. وبعد اجراء البروفة .. وعند التسجيل وقبل أن تنتهى الأغنية اذا بمهندس الصوت يخاطبنا من الميكروفون قائلاً : « ستوب » .. الفيلم خلس .

لم تكن هذه غلطة مهندس الصوت لأن فيلم الصوت كان ١٠٠ متر ، وعندما طلب منا مهندس الصوت التسجيل كانت هناك ملحوظات منى لعبد الوهاب أو منه للموسيقيين سجلت أثناء ادارة شريط الصوت واستهلكته منه جزءا كبيرا .

عندما سمع عبد الوهاب كلمة ستوب .. وهو مندمج في الغناء والتمثيل .. بدا مذهولا من المفاجأة .. وبكل هدوء خلع البالطو .. ( وهو من مستلزمات المشهد ) .. ورفض أن يعيد المنظر .. وذهب الى غرفته . كان جبران بيضا موجودا فأسرع خلفه ورجاه أن يعود لتسجيل المنظر .. ولكن حين عاد جبران بمفرده وهو ينتفض هلعا وخوفا أيقنا من النتيجة .. فقد رفض الاستمرار في العمل إطلاقا .

كانت زوجتى موجودة ، وكان يقدرها ويستمتع الى نصائحها وتوجيهاتها .. فذهبت اليه ولكنها عادت بمفردها أيضا لتقول :

— انه حزين جدا وعصبى رغم هدوئه الظاهر .. ومفיש فائدة .  
— طار صوابى .. لقد بقيت بضع ساعات ، فكيف نضيعها فى الهواء مع أن تكاليف الاستوديو محسوبة علينا سواء عملنا أم لم نعمل .. فطلبت من الموجودين أن يذهبوا الى حجراتهم فذهبوا .. وبعد دقيقة واحدة من دخولهم كنت فى الحجرة .. وصحت

١ - « دي مش اصول .. مهندس الصوت مش فاهم شغله ..  
استوديو فوضى » عبد الوهاب له حق .. ده دم ولحم يا ناس ..  
بيقتي بأعصابه .. ناس حمير صحيح .. الفيلم خلص ليه  
ما عملوش حسابهم .. له حق عبد الوهاب .

واسترسلت في هذه الثورة المصطنعة بينما ففر جميع  
الموجودين أفواههم في دهشة وعجب من تصرفي المفاجيء .. أما هو  
فقد قام يربت على كتفي ويهدئني ويقول لى :

- ما تزعلش روحك يا استاذ كريم .. بعد ربع ساعة انا  
حا اشتغل تانى بس لما اهلى شوية .. وفعلنا عاد وتم تسجيل  
الأغنية بالنجاح المطلوب .

فرغنا من تصوير « الوردة البيضاء » في ستوديوها توبيس  
مساء يوم أول أغسطس سنة ١٩٣٢ وقد استغرق تصوير الفيلم  
١٣ يوما صورنا فيها ١٦٥ مشهدا في ١٥ ديكورا هذا عدا المناظر  
الداخلية والخارجية التى صورناها في مصر .

وسافر عبد الوهاب بعد ذلك مع فرقته الموسيقية الى برلين  
لتسجيل الأغاني على اسطوانات .. وبقيت أنا لعمل المونتاج .

وكان المونتاج من مهماتي .. كنت أنسى نفسى فى غرفة  
المونتاج أدير ماكينة الموفيو لا صوت يسمع غير صوتها وقد أغلقت  
على نفسى الباب . وكانت زوجتى تراقب انتهائى من هذه المهمة،  
ولا تسمح لنفسها بالدخول حتى لا يتعطل العمل .. ويكون وقت  
.. الغداء قد حان ، ولكنها تنتظر وتنتظر .. حتى تمضى ساعات  
دون شكوى . كان أخطر ما فى هذه العملية ضبط الصورة مع  
الصوت ، الى جانب لصق المناظر بحسب تتابعها فى السيناريو .

وما أكاد أنتهى من عملية اليوم وأخرج من غرفة المونتاج  
سعيدا بما أنجزته مليئا بالبهجة حتى أكتشف أن الساعة  
تجاوزت الخامسة بعد الظهر فأكاد أجن ، - لأننى لم أنس نفسى  
فقط ولكنى تركت زوجتى تنتظر كذلك .

ولما تكرر هذا المنظر ، طلبت منها أن تلبى طلب مدام دكتور  
« ميشيل بيضا » ، أحد الشركاء فى شركة بيضافون ، فى مشاهدة

معالم باريس. وهذه السيدة واسمها هيلدا كانت ألمانية الأصل ، وتمتاز بثقافة عالية جدا . وبصعوبة شديدة ، أمكن اقتناعها أن تلبى هذه الرغبة ، إذ كان يعز عليها أن تتركنى أعمل ولا تكون قريبة منى .

ولما كانت عملية المونتاج تحتاج الى سهر يستمر أحيانا للساعة الواحدة صباحا فقد احتاج الامر الى الحصول على إذن من وزارة العمل فى فرنسا ، لأن يوم العمل الرسمى ، لا يجب أن يزيد عن ثمانى ساعات . وكان شرط الموافقة ، أن كل فرنسى يسهر معنا ، يتقاضى ضعف الاجر . . ورحب ممولو الفيلم بهذه النفقة اليسيرة ، التى توفر آخر الامر آلاف الجنيهات .



كنت أريد أن ألوم فى تلك الفترة بجولة فى ستوديو ( توبيس ) . لكن وجود مخرجين آخرين يعملون معنى من دخوله مجرد المشاهدة . . فكل المخرجين يكرهون دخول القراء عليهم أثناء التصوير .

الا أن رغبتى فى معرفة كل شئ عن أسرار السينما دفعتنى الى انتهاز فرصة انتهاء العمل فى البلاتوهات الساعة السابعة مساء وبقائى وحلى فى عمل المونتاج أن أخرج الى الحديقة حتى يرانى الحارس الليل لاستدراجه فى الحديث عن البلاتوهات المثقلة فكان يقترح على مشاهدتها . . رفضت فى البداية كنوع من ( النقل ) عليه عدة ليال . . ثم بدأت فى تنفيذ الزيارة . . كان يتركنى داخلها بعد أن يطفىء النور وينصرف . . وفيها عرفت الكثير من أسرار الصناعة . . كان فى أحد البلاتوهات ديكور لفيلم يخرجه المخرج الفرنسى « جاك فيدير » . . وفى بلاتوه آخر ديكورات فيلم آخر للمخرج الألمانى « بابست » . . كنت أرى العجب فى جمال الديكورات وكيفية عملها والآلة المصنوعة منها . . الخ . . لم يكن يشايقنى فى تلك الزيارات الا الكلب ( توبيس ) المخصص للحراسة . . وزادنى خوفا من نباحه وزمجرته . . فكان يقطع الحلم الذى أعيش فيه حتى خطرت لى فكرة كنت أخذ معى قطعا من السكر . . وما أن يرانى ويستعد للتباح حتى أقدم له قطعة من السكر . . فيلتهمها . . فالحق باخرى . . وبهذه الطريقة أصبحنا اصداقاً لليال كثيرة . . فهدت خلالها الكثير عن صنع الديكورات . . بنون استاذ !!



مضت الأيام سريعة مليئة بالعمل والاجهاد . . كنت أصل



الليل بالنهار للانتهاء من عمل المونتاج .. وكان معى فى باريس  
جبران بيضا .. فى الحقيقة لقد قسوت فى حكمى على هؤلاء الناس  
من واقع قصة نصف أقة التفاح ومساومة البائع على نصف قرش  
مئة طويلة .. ولكن برغم هذا لقد كانوا خير عون لى .. كانوا  
يسنجيون لكل رغباتى فى العمل . ويبادرون الى تلبية كل مطلب  
.. مهما كلفهم .. وكنت ازاء هذه الروح العملية الناجحة أحاول  
أن أخفف أعباء التكاليف .

وقد حضر الى جبران بيضا فى تلك الفترة وقال لى :

« دلوقت يا كريم أنا آمنت بحاجة اسمها مخرج .. صلبنى  
قبل تصوير هذا الفيلم ما كنت عارف شو بتكون شغلة المخرج  
السينمائى .. لكن بعد ما شفتك اعتقلت وتأكدت أن المخرج هو  
كل شيء فى الفيلم .. فلا قيمة للممثل أو الممثلة ولا للقصة ولا  
للسيناريو - بغير المخرج ، ففي مكانه أن يكتب عليه الفسبل  
والسقوط » .



وبعد بضعة أسابيع عاد عبد الوهاب من برلين ، وما كساد  
يلقانى حتى طلب منى أن أنفرد به ، وقال : فيه مسألة خطيرة  
جدا يا أستاذ كريم .

فأضطربت قليلا .. وبلغت ريقى وقلت له : خير .. فيه  
إيه ؟

فقال : أنا سجلت أغنية جديدة فى برلين اسمها ( جفنه علم  
الفرز ) وهى من شعر بشارة الخورى وقد لحنها على نغمات  
« الرومبا » ويهمنى جدا أنك تدخل الأغنية دى فى الفيلم بأى  
شكل .. لا سيما وأن هذا لون جديد من الموسيقى بمصر .. وأنا  
واقف أنها مستنجح .

فرحبت بالفكرة .. ووجلت للأغنية الجديدة مكانا مناسباً  
فى حوادث الفيلم .. ولكن ؟

وقلت : ولكن فىن الموسيقيين ؟

قال سافروا من برلين الى مصر مباشرة ..

قلت : مش ممكن تسجيل الأغنية بدون موسيقى .  
فتضايق .. وتركنى وانصرف .

وحضر جبران بيضا وسألنى عن سبب عبوسه بعد الحديث الذى دار بيننا فرويت له حكاية الأغنية الجديدة التى يقترح اضافتها الى الفيلم .. فتأفف من هذه الافكار التى تعرقل العمل وتؤخر عودتنا الى مصر وقال :

— ما عندناش وقت .. لازم نسافر فى آخر الاسبوع ..  
أرجوك عارض فى تصوير هذه الأغنية ؟

وفى هذه الاثناء حضر عبد الوهاب ومعه اسطوانة « جفنه علم الغزل » وإدارها على الجرافون فأعجبت بها وبموسيقاها ..  
وبكلماتها الشعرية التى تناسب مع النغم الغربى فى تناسق وانسجام وفى غير تكلف أو تصنع .. وفى الحقيقة لقد كان اللحن موافقا كل التوفيق .

وصممت أنا الآخر على ادخال هذه الاغنية فى الفيلم بأى طريقة ..  
وبدأت فى اقناع جبران بيضا ولكنه رد على بنفس الاعتراض :  
أين الموسيقيون ؟

فأجاب عبد الوهاب : أبعت لهم تلفراف يرجعوا ثانى ..  
وكاد يضحى عليه .

ان الذين قالوا : « الحاجة تخلق الحيلة » .. أو بتعبير آخر « الحاجة أم الاختراع » .. لم يخطئوا ، بل ان هذه الجملة القصيرة البليغة هى عنوان الحقيقة .. لأنها قصة رائمة تروى تاريخ كل اختراع فى عالمنا .

ولولا رغبة عبد الوهاب فى ادخال اغنية جفنه علم الغزل ..  
هذه الرغبة الجامحة التى ألقت به فى بحار من التفكير .. لما فكر فى اختراعه الجديد الذى أصبح اليوم بعد ادخال التحسينات عليه هو أهم الأسس التى يقوم عليها تسجيل الاغاني فى السينما ..  
ولنعد الى السياق .. عبد الوهاب — وهذه حقيقة يعرفها كثيرون —  
يحب فنه ويتفانى فيه .. ويضحى فى سبيل الاجادة فيه بكل عزيز

لديه : صحته وماله .. لهذا لم يكن غريبا أن يظل شاراد الفكر عقب الحديث الذي دار بيننا .. ظل هكذا حتى ونحن نتناول الغداء .. وكان طبقه المفضل ( المكون من صدر الدجاج بالبسلة ) أمامه على المائدة .. ولكنه لم يقربه ..

وفجأة خرج لسانه من سجن الصمت الذي عاش فيه طول اليوم .. وقال : لقيتها .. لقيتها يا كريم .. مش ممكن وضع الأسطوانة على المفيولا وأسمعها وتصورنى وأنا بحرك شفايفى مع الالفاظ بتاعت الأغنية ..

قلت فكرة كويسة .. بس مستحيلة

قال : ليه ؟

قلت ان كاميرا التصوير تدور لتسجل ٢٤ صورة في الثانية الواحدة ، وماكينة الصوت التي تسجل الأصوات على شريط خاص تدور بنفس السرعة وأى اختلاف بين الجهازين فى أكثر من صورة يترتب عليه انعدام التوفيق بين مخارج الالفاظ فى الصورة وبين سرعة الصوت .. فالمفيولا التي ترانى أعمل عليها المونتاج حيث أرى الصورة وأسمع الصوت فى آن واحد وأضبطهما معا لا يمكن أن تسير متوافقة مع كاميرا التصوير لأنها تسير على درجات مختلفة .. ففى الامكان جعل الصوت مسرعا .. أو بطيئا .. وإذا أمكننا أن نوافق بين الصوت والصورة من المفيولا والكاميرا مسافة متر أو مترين فإن هذا غير ممكن .. بل مستحيل فى ٢٠ أو ٣٠ مترا ..

قال عبد الوهاب : مش فاهم حاجة .. أحسن تكلم مهندس الصوت وأشرح له وجهة نظرى .. وذهبنا جميعا الى مهندس الصوت ( ليبلان ) .. وبعد مناقشة لمدة طويلة .. كان رأيه الأخير مطابقا لرأىي .. ورفض أن يشترك فى مثل هذا العمل .. لأنه فاشل مائة فى المائة ..

ومع ذلك فقد صمم عبد الوهاب على تجربته .. مهما كلفه ذلك ..

ونقلنا المفيولا من حجرتها الخاصة الى الحدائق .. بين دهشة الموظفين والعمال الذين يعلمون ان المكان الطبيعى للمفيولا هو حجرة المونتاج ..

وعندما علموا أن سبب نقل المفيولا هو التصوير .. افترت  
اساريهم عن بسمات فيها قدر غير قليل من السخرية .

وفي دقائق قليلة كنا على استعداد .. وسجلنا حوالي ٥٠  
مترا أرسلناها الى العمل .. وتم تجميعها وطبعها في الحال ..  
وكنا قد سجلنا الاسطوانة على شريط صوتي .. ووجدت أن مطلع  
الاغنية ( جفته علم الغزل ) متوافقا تماما مع شفتي عبد الوهاب ،  
التي ما ان علم بهذه الباكورة حتى هلل فرحا .. ولكن الاجزاء  
الباقية كانت مبعث خيبة .. ففي الشطر الثاني «ومن العلم ما قتل»  
لم يكن هناك تناسق بين الصوت وحركات الشفيتين .. بدأت الخلاف  
واضحا في بقية الاغنية .. « فحرقنا نفوسنا في جحيم من القبل »  
اذ كان الفرق بين الصوت والصورة أكثر من ٥٠ صورة يعني  
متر ، وسبق أن قلت . ان مجرد وجود خلاف في صورة واحدة يضعف  
الانسجام والتوافق .

وبدا الحزن عليه .. وطاقا برأسه قليلا .. ثم قال انه  
مصمم على تصوير الاغنية في اليوم التالي بأي شكل ومهما كانت  
النتيجة .. فوافقته على شرط أن تصور أغلب المناظر على بعد كبير  
حتى لا يراه الجمهور الا في مشاهد قليلة ..

وفعلا قمنا في اليوم التالي بتصوير الاغنية ، أو بمعنى أصح  
الاسطوانة .. وصورنا الوجهين كاملين .. ولكن عند عمل المونتاج  
لم نستطع اتمامه لا بالنسبة لنصف وجه واحد من الاسطوانة  
أما النصف الثاني فقد استحال تماما عمل مونتاج له .. ولذلك  
استغفينا عن الوجه الثاني .. وعندما عرضت على الشاشة كانت  
ناجحة بنسبة ٨٠ في المائة الأمر الذي سر له عبد الوهاب سرورا  
بالغا . وأحب أن أسجل هنا للحقيقة والتاريخ . أن هذه المحاولة  
التي قام بها عبد الوهاب ، لأول مرة في تاريخ السينما كانت  
الاساس الذي قامت عليه طريقة ( البلي باك ) .. وهكذا أثبت أنه  
مخترع عالمي من طراز فريد .

وربما كان اقتباس كلمات عبد الوهاب في هذه المناسبة يعبر  
عن احساس صادق بأول فيلم غنائي له ، وأول فيلم غنائي بالمعنى  
المفهوم باللغة العربية قال :

( لو سألتني سائل منذ بضعة أشهر عن السينما ، لما ترددت لحظة في إجابته بأنها عمل قريب التناول سهل المآخذ لا تعرف الصعوبة سبيلا إليه ، إذ ليس على الممثل إلا أن يواجه الكاميرا ويؤدي الحركات التي يستلزمها دوره فتلتقط مسورته على الأوضاع المطلوبة دون جهد ولا عناء . كان هذا اعتقادي في السينما إلى اللحظة التي ملأت رأسي فيها فكرة الظهور على الشاشة . ولكنني ماكنت أخطو الخطوة الأولى في التنفيذ حتى تبخر ذلك الاعتقاد القديم وحل محله رأي حازم بأن الله لم يخلق المشقة والعناء في هذا العالم إلا لجعلها من مستلزمات السينما .

لقد وقفت أمام الكاميرا في بداية العمل وقبل أن أعرف شيئا منه ونظرت إليها نظرة الواصل في ظرفها ووداعتها . ولكن مزاجها وبيا للأسف كان من نوع آخر لا يكفيها من الأنوار إلا القدر الذي يشوى الوجوه إذا سلب عليها والجلود إذا اقترب منها . كل ذلك وأنا شخص ضعيف النظر لا تفارق « النظارة » عيني ، ومع هذا فقد حتمت تلك الكاميرا الملعونة أن أخلع « منظاري » وأن الأفي هذه الأضواء الساطعة الوهاجة وجها لوجه وذلك يستلزم طبيعة الحال أن تجرى بضع تجارب على الأنوار قبل أن يعتدل مزاج كريم ويسمح للكاميرا بتأدية عملها . واني لأذكر - بعد أن انتهينا من الفيلم بيومين وبعد أن حمدت الله على خلاص من الأضواء المحرقة التي اكتويت بلفحها وأصططيت بنارها - ما زلت أذكر تلك اللحظة التي جاءني فيها كريم مقطب الجبين معقوده ، وقال : يجب أن نعيد تصوير مشهد أغنية « ضحيت غرامي » لأنها لم تعجبني حين رأيتهما على الشاشة .

لقد أظلمت الدنيا في عيني وعادت إلى ذكرى الأحوال التي قاسيتها والدموع التي ذرفتها ولكنني رضخت لحكم الفن وأعيد تصوير القطعة . لامرة واحدة كما أراد كريم ، بل ٠٠ خمس مرات .

ذلك بعض ما يصادف ممثل السينما . ولكن ما أسعدها لحظة حين يجلس بين صفوف المتفرجين ويرى نفسه ويستمتع لحديثها . . أنها لحظة تنسيه آلام الحياة كلها إلا آلام العمل وحدها . . هذا ما شعرت به في الوقت الذي عرض علينا الفيلم فيه بباريس فوجدتني انساق دون وعي إلى التأوه طربا ومجاراة من حولي من

الأصدقاء والأخوان في الإعجاب بذلك الذى يسمعوننا من أعلى الشاشة  
أناشيد كأنها لم تطرق آذاننا من قبل .. ونسيت كل الآمى ..

أواخر نوفمبر سنة ١٩٣٣ انتهينا من عمل مونتاغ الفيلم وقمنا  
بطبع ١٣ نسخة وعدنا الى مصر لعمل الدعاية استعدادا لعرضه  
فى سينما رويال .

وكانت مراقبة الأفلام فى ذلك الوقت لا تملك آلات عرض  
خاصة بها ، بل كانت تنتقل بين دور السينما المختلفة لمشاهدة  
الأفلام هناك . وقد قمنا بعرض الفيلم فى سينما رويال لمراقبة  
الأفلام قبل موعد عرضه بأسبوع واحد .. وأذكر أن الرقابة لم  
تعارض على سنتيمتر واحد من الفيلم .

كانت حفلة العرض الأولى فى العاشرة والنصف من صباح  
يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ولعل هذه هي المرة الأولى التى يعرض  
فيها فيلم فى مصر فى الصباح .. اذ أن العادة جرت على الاكتفاء  
بعرض الفيلم حفلتين فقط ( ما تينيه وسواريه ) .. وأذكر أيضا  
أن أصحاب سينما رويال هم أول من فكر فى عرض فيلم الساعة  
٣،١٥ ، وكان ذلك يومى الأحد والجمعة .. ثم استمرت الدار  
فى العرض بمعدل ٤ حفلات يوميا .

قبل الحفلة الأولى بساعة كنت فى السينما .. والحق أقول  
لقد كنت أخشى الجمهور وحكمه .. فكنت دائم التفكير ، دائم الدعاء  
والإبتهاال .. وحضر الى فى هذا الوقت المبكر ( محمد عبد الفتاح )  
وهو شخص وإن كان من غير الوسط الفنى ( كان مقاولا مشهورا ) .  
يعرفه كل من حضروا حفلات عبد الوهاب الغنائية لاشك سيدكرون  
هذا الرجل الذى كان صديقا صدوقا لعبد الوهاب ، الذى أخلص له  
الود وبذل من ماله وأحاسيسه الشيء الكثير ليكرم عبد الوهاب ..  
وناولنى المعلم محمد عبد الفتاح تمثال راقصة إسبانية مصنوعة  
من الصينى الثمين النادر .. كهدية - وهو مازال عندي .. ومازال  
تعويذتى كلما عرض فيلم من إخراجى - وقبلنى قائلا لى :

- ربنا « ما يخذلك يا كريم » .. بكسر الكاف .. وكان دعاء  
الرجل تجديدا على أذنى .. يحمل معانى رهيبية .. كنت أخشى الفشل  
وداخلنى وقتها شعور غريب .. وحمدت الله أن الجمهور استقبل  
الفيلم استقبالا رائعا .

ان السوق السوداء التى اتسع نشاطها ، بحيث أصبحت تبرص بشباك التذاكر فى كل فيلم ناجح .. ليست ولينة الحرب العالمية الأخيرة .. ولكن عرفتھا مصر لأول مرة فى حفلات الوردة البيضاء .. وكان ثمن اللوج فى حفلة السواريه ٦٠ قرشنا .. وكان العدد كاملا .. كان اللوج خارج الشباك بعشرة جنيهات كاملة .

وكانت جملة ما بيع من تذاكر قبل يوم العرض الأول تقدر بالعين من جنيهات تلك الأيام .

وكنا نقدم لكل داخل الى دار السينما ورده بيضاء خالية من الشسوك .. كما كنا نوزع باللونات كبيرة مكتوبا عليها الوردة البيضاء .

وكان لاهم محطات الاذاعة الا اذاعة أغاني الوردة البيضاء .. ليل نهار .. الأمر الذى ضايق شركة بيضا فون ، لان الجمهور الذى يسمح الأغاني فى الراديو لن يقبل على شراء اسطوانات ، مما حدا بأصحاب الشركة الى مقابلة مدير إحدى الشركات الاذاعية الاهلية الكبيرة ودفعوا له مبلغا كبيرا لقاء عدم اذاعة الاسطوانات وبعد أن قبض مدير محطة الاذاعة المبلغ وودع ضسيوفه الى الباب ، وما ان ابتعدت السيارة بضع عشرات من الامتار .. حتى سمع أصحاب شركة بيضافون الراديو فى أحد المقاهى يذيع الأغاني .. ومن نفس المحطة التى قبض مديرها ثمن الامتناع عن اذاعة الاسطوانات .

اقتُرحت طبع عشرين ألف نسخة سيناريو للفيلم فى مطبعة الرغائب، هاج الحواجة «بطرس بيضا» وماج ، وقال: وأين نذهب بهذه الكمية ! يكفى ألفا برنامج .. وبعد جدال طويل قبل طبع أربعة آلاف نسخة . وكان مدير مطبعة الرغائب - وهو ايطالى حصيف اسمه السنيور بسكوالى - أكثر ذكاء من الحواجة بطرس . قد طبع ٢٠ ألف نسخة ، وانتظر يوما واحدا بعد تسليم الأربعة آلاف نسخة المطلوبة واذا بالحواجة بطرس يأتية منزعجا ، ويطلب كمية جديدة .. فسلمه الباقي ، وهو يضحك .. وكان الجمهور أكثر ذكاء منا جميعا . فقد تابعت المطبعة عملها ، وأنتجت فى العرض الأول ٦٠ ألف نسخة من هذا البرنامج ، وزعت كلها خلال الأسبوع الأول للعرض .

ومثل كل شيء جديد ، يصادف نجاحا ، فقد كان اسم « الوردة البيضاء » من عوامل الرواج التجارى ، اذ أنتجت مصانع النسيج « حرير » الوردة البيضاء . وفتح « فندق » الوردة البيضاء بميدان المحطة . ودعك من كولونيا الوردة البيضاء ، ومكوجي وبقالة الوردة البيضاء . بل لقد ظهرت لافتة « حانوتي » الوردة البيضاء . وراجت تجارة تماثيل « الوردة البيضاء » لعبد الوهاب وسميرة خلوصى وهى مصنوعة من الجبس . . وطبعت المطابع مجموعة من سبع صور كارت بوستال فى ظرف طبعا ، وكانت تباع بخمسة مليمات . أما البرنامج ، فقد قامت دور نشر كثيرة ، بنقل برنامجنا وطبع مئات الآلاف منه ، وكانت تباع بمليمين الى خمسة مليمات . متضمنة نفس الصور والأغاني . ولكن على ورق رخيص . .

ولعل القراء لا يتذكرون أسعار الدخول فى السينمات ذلك الوقت ، فقد كانت أسعار حفلات الماتينييه والسواريه خمسين قرشا للوج أمامي وثمانية قروش لليلكون وأربعة قروش للدرجة الأولى . فاذا كان المكان فى الجانب انخفضت الفئه . أما حفلات الساعة الثالثة وانصباح فكانت أرخص .

ولعل من اطرف ما عرف وقتها عن مغامرات الناس فى حضور الفيلم ما نشرته الصحف نقلا عن جريدة ( الجامعة الاسلامية ) ، من ان الفيلم عرض فى يافا - وكانت وقتها عربية للعرب - وأن أحد كبار الزعماء فى حرب العصابات ضد الاستعمار الانجليزى واسمه « ابو جلدة » كان مختفيا فى الجبال ، وقوات الشرطة تطارده . ولكن ما ان سمع بما ينشر فى الصحف ، ويتناقله الناس عن فيلم الوردة البيضاء ، حتى غير ملابسه البلوية ، وقدم الى المدينة ليراه . . وقال لمن شاهده : العمر واحد . . وفى قدرتى ان ادخل لدائرة البوليس ذاتها وأنا بهذه الملابس .

وقد دخل الفيلم فى مازق سياسى ، فقد ظهرت فى ذلك الوقت حركة شابة تدعو الى التعامل مع المصريين ، ومقاطعة كل ما هو أجنبى . . وكانت سينما « رويال » هدفا من أهداف هذه الحملة ، لان أصحابها من الاجانب .

وعمد الشباب الى كثير من الأعمال لصرف الناس عنها وحضهم



الى الذهاب الى السينمات المصرية .. وكان من ضمن ما صنعه الشباب ، ترك زجاجات من غاز الكلور في السينما ، ما أن تفوح رائحته العفنة حتى يهجر الناس السينما . وقد قبض بوليس عابدين على كثيرين وهم يقومون بهذه الحملة . منهم بعض كبار زعمائنا الآن ، الذين لا ينسون هذا النشاط وانتقلت الحركة الى الصحافة . وكتب الصاوى في ماقبل ودل بالاهرام ، يقول ان السينمات المصرية أشبه بالاصطبل ، وأنه لا يؤيد دعوة مقاطع السينما الأجنبية .. وترد عليه مجلة « الصرخة » بان الاصطبل المصرى خير من افخم قصور الأجانب المستغلين .

وفى وسط هذه الحملة ضد سينما رويال ، أعلن عن عرض فيلم الوردة البيضاء فيها ، فتوقفت حملة الشباب فى أسبوع العرض ، ونشرت سينما رويال فى اعلاناتها .. العبارات التالية :

« أنت مصرى ومصريون هم الذين اخرجوا لك كل ماتشاهده  
فماحر بمصريتك وشاهد فيلم الوردة البيضاء بسينما رويال ابتداء  
من يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٣ » .

وحسبى لا تتسنع حركة مقاطعة الأجانب مرتكزة على سينما رويال ، وتحلت فتنة كبيرة فى البلاد تدخل بعض الكبراء ، لكى يتنازل أصحاب سينما رويال عن العرض الثانى للفيلم فى سينما متروبول التى يملكونها . ووافق « اخوان وثيسى » مكرهين على هذا الطلب .. وعرض الفيلم بسينما فؤاد المصرية فى الأسبوع التالى لعرضه بسينما رويال .. وقد سجلت هذه السينما انتصارها على رأس اعلاناتها بقولها :

« داركم المصرية .. سينما فؤاد »

ولهذه الدار قصة - فقد كون مجموعة من خريجي مدرسة التجارة العليا شركة مساهمة مصرية باسم «شركة السينما توغراف» . وكان العضو المنتدب عبد الله فكرى أباطة .. وكانت تملك دار سينما واحدة هى سينما رمسيس بالعتبة الخضراء .. ثم أجزت سينما « جوزى بالاس » بشارع فؤاد وسميت بسينما فؤاد .. وكان الافتتاح يوم الاحد ٩ أكتوبر ١٩٣٢ .

وبعد عدة شهور تركوها وأخذوا سينما الكوئمو وسميت أيضا  
سينما فؤاد وافتتحت في ٩ نوفمبر ١٩٣٣ • وبمجرد انتهاء عرض  
فيلم الوردة البيضاء من سينما رويال عرض بها في ١٠ يناير ١٩٣٤ •  
وفي مايو من نفس العام أغلقت أبوابها •

إنها خسارة وطنية لعدم تشجيع المشروعات الوطنية - ولعدم  
اقبال المصريين على دار السينما •• كانت خسارتهم المادية ١٢ ألف  
جنيه في أقل من ستة شهور •

إن أكبر إيراد دره فيلم مصرى كان إيراد الوردة البيضاء الذى  
وصل الى رغم خيالى لم تعرفه السينما المصرية •• يكفى أن تعلم أن  
نسخ الفيلم عرضت في أمريكا الجنوبية وبيعت في هذه البلاد وحدها  
بمبالغ تزيد على إيرادات عشرة أفلام كاملة •• بل وعرض الفيلم فى  
أحدى دور العرض فى مصر لمدة ٥٦ أسبوعا متقطعة •

ولا أعلم شيئا عن الإيرادات الحقيقية لهذا الفيلم أكثر من أنه  
الدجاجة التى باضت للسينما المصرية ذهابا لا يحصى • لكننى كنت  
سعيدا بتقديم وجوه جديدة للسينما المصرية •• كان هذا هو التقدير  
الحقيقى لكثيرين من الذين اشتروا فى الفيلم •••

فقد كانت الأجور فى فيلم الوردة البيضاء زهيدة بين ٥٠ ،  
١٠٠ جنيه •• هذا طبعا بخلاف عبد الوهاب الذى كان شريكا فى  
التمويل بالمجهود فى ثلث الفيلم ، ويضافون شريكه بالثلث الثانى،  
وكان الثلث الأخير من نصيب السيدة زبيدة الحكيم •

وكما استعرضنا صدى عرض الفيلم بين السابقين فى الراى  
العام والصحافة ، كذلك نذكر ، أن فيلم الوردة البيضاء « أثر على  
الجمهور تأثيرا عميقا ، حتى أن أفرادا كثيرين ، لم يتخلفوا عن حفلة  
من حفلات عرضه •

وقد كتبت أم المصريين صفية هانم دُغلول رسالة لعبد الوهاب  
تهنئه ، وتتمنى له التوفيق « فى مشروعاته الوطنية المستقبلية » •  
وعلى الرغم من أن صدقي كان رئيسا للوزارة وقت عرض  
الفيلم ، فإن سينما أوليمبيا نشرت فى كتيب وزعته تهنئة من  
مصطفى النحاس باشا قال فيها عن الفيلم أنه « مشروع » وطنى  
مصرى ناجح • ولا تقل رواية الوردة البيضاء فى فخامتها عن أى

رواية اجنبية شاهدتها • وفي كل مرة يشاهد الانسان هذه الرواية  
تظهر له محاسن لم يكن يراها في المرة السابقة •  
وكتب الدكتور طه حسين : « تهنئة » • اريد ان اهديها  
خالصة صادقة الى عبد الوهاب ، بعد ان شملت قصة امس • وبعد  
ان شملت رضا الناس عنها واعجابهم بها • ولست ادرى اذهنته  
بما وفق اليه من الاجادة والانعم ، ام بما وفق اليه من رضا الناس  
واعجابهم ، ام اهنئه بالأمرين جميعاً ؟ فكلاهما خليف ان يهنا به •  
وعبد الوهاب خليف ان يظهر منها باعظم حظ ممكن • وكان الدكتور  
طه وقتها رئيس التحرير بـ « كوكب الشرق » •  
ويبدو ان الفيلم دخل في حرب باردة بين حزب الوفد الذي  
كان يهود المعارضه وحزب الشعب الذي كان يؤيد حكومة  
اسماعيل صدقي •

فقد انتقدت جريدة الحكومة ، حضور رئيس الوفد مصطفى  
النحاس باشا حفلة العرض الأولى للفيلم ، وقالت انه يتبرع بالإعلان  
عن الجانب ( يقصدون سينما رويال ) - وقالت ان معنى الإعلان في  
جريدة الوفد المسائية ان النحاس بسا سوف يعرض حفلة  
العرض الأولى ، يعنى انه يريد ان يحظى بتصفيق الجماهير • وكلنا  
يعلم ايضا ان خذلان القومية اثم كبير • واكبر منه ان يصدر عن  
رجل كان النحاس باشا • لكن ماذا يصنع برجل آل على نفسه ان  
ياتي المباح والمحظور في سبيل قضاء لباته ، وماذا يمكن ان نرد به  
على مثل هذا الذي يمثل القومية المصرية ، وضو لا يرى شيئاً يرده  
عما يريد • ولو لم يتلف مع الوطنية الصادقة ، ولو كان حرباً على  
نهضتنا واستقلالنا •

وقد اثارت جمعية أنصار التمثيل قضية ، حول اشتراكهم في  
أفلامى • فقبلت التعاون معهم اذا غيروا اسم الجمعية وأضافوا اليها  
السينما • وقد قبلوا ، وأصبح أسمها من شهر مارس سنة ١٩٣٤  
جمعية أنصار التمثيل والسينما ، واخترت وكيلاً نائباً للجمعية •  
ان النجاح في أى عمل له فرحته الكبيرة ، وله أيضاً مسئولياته  
• واذا كان اسمى قد دوى كرجل الطبيعة في هذا الفن الجديد ،  
وهذه الصناعة الناشئة في مصر ، فان كثيراً من الحواطر بل المخاوف  
ملأت نفسى • اذ أصبح واجباً على أن أسير في طريق النجاح •

## ٤ "ماجدولين" بدلاً من "وداد"

الخطوة الأولى في العمل السينمائي ، هي القصة الجيدة ، التي تناسب البطل المتألق - محمد عبد الوهاب .

وفد انهالت على عشرات القصص ، كنت أرفض استلامها ، خوفاً من الشكاوى التي قد تقدم ضدي ، ومتاعب التقاضي بعد ذلك ، إذ ما أسهل أن يدعى أى إنسان أن موضوع الفيلم الجديد ، مقتبس منه ، أو مستند على فكرة من أفكاره !!

حقيقة أن فيلم زينب كان مصرى الفكرة ولكن ليس كل كاتب قصة في مثل مكانة الدكتور هيكل . وكتاب القصة الكبار في الثلاثينات كانوا يدورون حول اسمين أو ثلاثة منها : **المأزني ، وتوفيق الحكيم** في بواكير انتاجه . ولم يكن أيامهم قد ألف موضوعاً يصلح لشخصية محمد عبد الوهاب وربما غاضبت بعض الكتاب الذين عرضوا على انتاجهم ، لاني رفضت الاستعانة بهم .

لكن ثمة شيئاً ما ، كان يدور في صدري ، وهو طبيعة العلاقة بيني وبين نجلي الأول الذي يعتمد على اسمه أيضاً في التمويل .

هذا الشيء بعبارة أوضح ، هو عقد يحدد دخلي من هذه الشركة . . . خجلت من فتح هذا الموضوع ، وعبد الوهاب ذكي ، وكان يعلم أن هذه فجوة في العلاقة بين الطرفين يجب أن تسد ، وكان يقول لي : « مش معقول يا كريم . . لازم نكتب معاك عقد » ثم تمضى الأسابيع دون عمل شيء .

و ذات يوم زارني أحمد رامي ، بمنزلي ، وقال ، تعال معي نزور

أم كلثوم فى بيتها .. انها تريد عمل فيلم . بس أرجوك أن تكتم  
الخبر عن كل انسان !

وتواعدنا على اللقاء فى شقة أم كلثوم بالزمالك مساء .. كان  
استقبالا وحفاوة .. وتهنئة منها بنجاح الوردة البيضاء . ثم قالت  
ان لديها قصة اسمها ( وداد ) تريد أن تكون بطلتها فى السينما .  
وعلمت من رامى أن يقص الموضوع ، وتركنا نتحدث وحدنا .

وقص رامى موضوع ( وداد ) سررت له ، واكلت نجاحه على  
الشاشنة . وقد سرحت بخيالى فى سوق الرقيق ، ومناظره  
الساحرة .

وعادت أم كلثوم لتشارك فى المناقشة ، وابتهجت اذ علمت  
أن الموضوع جيد ، .. وأبدت استعدادى لعمل السيناريو فسألتنى  
أم كلثوم :

- تأخذ كم ، فى السيناريو والاخراج ؟

قلت :

- نؤجل الآن الكلام عن الفلوس ، حتى أعمل سيناريو مبدئى  
للفيلم ، ثم أكتب شروطى للاخراج . وفى اليوم التالى أصيبت  
بانفلونزا حادة ألزمتنى الفراش . وبعد يومين جاء رامى ليجدنى فى  
هذه الحالة .. قال :

- هل أنت التى صرح بهذا الكلام للجريدة ؟

قلت فى دهشة :

- أى كلام يا رامى ..

فتفتح جريدة ( البلاغ ) التى أحضرها معى ، وأخذ يقرأ كلاما  
منسوباً لى مؤداه أن أم كلثوم لا تصلح للسينما ، لأسباب كذا وكذا  
وكذا ..

وعلى الرغم من وطأة الحمى جلست فى فراشى مصعوقا من  
الدهشة : وقلت :

- تكاد يارامى ، أنى لم أقابل أحدا من يوم زيارتنا لأم كلثوم ،  
وأنا من وقتها طريح الفراش كما ترى ..

فرد :

- أنا عارف أنك ما قلتش الكلام ده • لكن أم كلثوم زعلانة  
جدا • قلت له :

- اكتب نфия على لسانى ، وقل ان هذا الكلام مدسوس على ،  
وأنا أوقعه فى الحال •• وأرجوك تعطيه ( للبلاغ ) لتشره •

وذهب رامى الى غرفة المكتب ، وكتب تكذيبا لم أقرأه بل وقعت  
عليه فورا •• وبشر التكذيب •• ولكن أم كلثوم ، لم اتصل من  
وقتها بى • ولعلها لم تتأكد أن الموضوع مدسوس على !!

والواقع أننى كنت وقتها أتمنى اخراج أفلام أم كلثوم ليكون  
فى فخر اظهار النجوم الكبار الثلاثة : يوسف وهبى ومحمد عبد الوهاب  
وأم كلثوم ، ولكن هذا الأمل الضخم انهار لهذه الدسيسة ، ولأن  
أم كلثوم لم تثق فى أخلاقى ، وأننى لا يمكن أن أقوم بهذه المناورة  
الرخيصة •

عقب هذا الحادث ، اتصل عبد الوهاب بى ، وطلب مقابلتى فى  
بيضا فون بشارع الموسيقى ولم يدر أى كلام عن حكاية أم كلثوم ،  
وما نشر فى البلاغ ، وسال : - كم تود أجرا لاجراج الفيلم الثانى  
يا أستاذ كريم ؟

قلت :

- ثلاثة أمثال ما أخذته فى فيلم الوردة البيضاء ، أى  
١٥٠٠ جنيه •

فوافق عبد الوهاب على الفور ، ووقع العقد بهذا المبلغ •

وبدأت فى البحث عن قصة له وتذكرت رواية ترجمها كاتب  
العشرينات الكبير مصطفى لطفى المنفلوطى ، وهى ماجدولين ، التى  
حملت فى العربية اسم ( تحت ظلال الزيزفون ) •

وكانت هذه القصة مما قرأته قبل سفري الى الخارج ، بل  
وحملت نسختها معي ، هي وقصة زينب الى ايطاليا وألمانيا .

قرأت موضوع القصة عليه فسر منها كثيرا .. ولم يكن لشركة  
بيضافون أى تدخل فى المسائل الفنية ، فعبد الوهاب هو صاحب  
الكلمة الأولى والأخيرة فى العلاقة مع هذه الشركة ، ولم يكن يسمح  
الا كلمة « حاضر .. أترك يا أستاذ » .

استقر رأى - فى هذا عل انتاج قصة « ماجولين » ..  
ولعل من الحقائق التى تدهل الناشئة اننى كتبت فى مقدمة الفيلم  
ما يأتى حرفيا :

« ماجولين أو تحت ظلال الزيزفون » تأليف ألفونس كار .

« ترجمها الى العربية الأستاذ مصطفى لطفى المنفلوطى » .

اذن .. فلا سطو .. ولا سرقة وانما كتبنا صراحة اسم المؤلف  
الأصلى والمترجم ولم نكتف بالاختباس .. ثم البلطجة بل سبغت هذا  
خطوة أخرى ذات شأن كبير فى الموضوع .

قبل أن اكتب حرفا واحدا فى حوار وسيناريو القصة أرسلنا  
الى جمعية حقوق المؤلفين بباريس وطلبت منها التصريح باخراج  
القصة فى السينما .. ووافقت الجمعية وطلبت الينا سداد الرسم  
المقرر .. وقمنا بسداده .

هذا هو التاريخ .. تاريخ مولد الصناعة .. فلا سرقة  
ولا سطو !!

\*\*\*

عندما بدأت كتابة سيناريو ماجولين أو « دموع الحب » كما  
أسميناها فى السينما .. فكرت فى أن تكون بلاد الشام مسرحا  
لبعض حوادث القصة .. وقد حفزنى الى هذا الحافز ثلاثة عوامل  
جوهريّة .

أولها : تعزيز الروابط بين البلدان العربية .. والسينما من  
أهم وسائل دعم الروابط .

**وثانيها :** أن البلاد العربية لا سيما - لبنان حباها الله جمالا طبيعيا رائعا .. واطهار هذه المناظر الجميلة في السينما يعتبر كسبا فنيا للفيلم .

وثالثها : أن هذه البلدان تعتبر من أهم أسواق الفيلم المصرى فكان طبيعيا أن نشركها في أحداث ووقائع القصة ، حتى يوجد التجاوب ، وحتى يتوفر عنصر اجتذاب الجماهير ..

لكل هذه الأسباب سافرت أنا وعبد الوهاب في رحلة استكشافية لهذه البلاد حيث نزلنا ضيوفا على جبران أيضا .

وبقى عبد الوهاب في « عالية » أو « على » كما ينطقها اخواننا اللبنانيون، وقمت أنا وجبران بجولة زرنا فيها دمشق وطرابلس وحلب وحمص وبغداد وبيروت وجبل لبنان .. واستطعت في هذه الرحلة السريعة في ثلاثة أقطار عربية أن أكون فكرة صادقة عن مدى صلاحية المناظر الطبيعية في هذه البلاد .

لقد ذهلت لجمال المناظر وروعتها .. وذهلت أكثر - ومازلت ذاهلا حتى الآن - لأنه يوجد بيننا كتاب يتغنون بجمال سويسرا .. وكابري وينسون أن في لبنان وفي الجبل بالذات بقعة هي مصيف ومشتى من أجمل وأروع مشاتي ومصايف العالم .

وأقول الحق .. لقد شعرت بخيبة أمل بالغة .. فكلما ازدادت هذه المناظر جمالا وروعة .. كلما وجدت أن من الظلم تصويرها للسينما في حدود امكانياتنا الضيقة .. فقد كنا وما زلنا نستخدم الفيلم غير الملون - الأبيض والأسود - بينما تصلح هذه المناظر للفيلم الملون الذى يستطيع وحده أن يبرز جمالها .. وأن يقدم للجمهور صورة صادقة حية للجمال الالهى .

وعندما عدت الى مصر كان قد استقر رأى على ادماج مناظر لبنان على الوجه الآتى :

تسافر نوال « نجاة » مع والدها خيرت بك - « محمد توفيق وهبى » الى لبنان وترسل من هناك خطابا الى صديقتها فكرى « عبد الوهاب » .



وللمرة الأولى في تاريخ السينما - في العالم كله - تم تصوير الرسالة على هذا الأسلوب المبتكر .. فقد أظهرت وقائع الرسالة مصورة على الشاشة قبلات بصورة عبد الوهاب وهو يقرأ الرسالة ويسمع في الوقت نفسه صوت نجاة .. ثم استعرضت المناظر والحوادث التي ترويها نجاة مصورة .. منذ بدء السفر في الباخرة من بور سعيد .. إلى أن تصل إلى أوتيل « ضهور الشوير » في جبل لبنان .

واتصلت بأحمد رامى لاعداد الأغاني والحوار .

وبدأ البحث عن الممثلين - وكان مجال اختيارهم ، من جمعية أنصار التمثيل والسينما ، وكانت في ذلك الوقت تضم نخبة ممتازة من الشخصيات التي قامت بدور هام في حياة السينما والمسرح والاذاعة نذكر منهم رئيسها الدكتور فؤاد رشيد ووكيلها سليمان نجيب ، ومن أعضائها : عبد الوارث عسر ، توفيق المردنلي ، ومحمد فاضل وعبد الحميد زكي ، والسيد بدير ، وأحمد ضياء وغيرهم .

وفكرت في اختيار ممثلة تجيد الفناء ، تشترك معه بالدور النسائي الأول وطلب عبد الوهاب مني أن أقابل المطربة نجاة على وأبدى رأبي فيها ، فذهبت وزرتها في منزلها ، فصدمت أول ما وقع نظري عليها ، اذ وجدتها سميئة لدرجة كبيرة .

« أنا في عيب منك على كل حياتي .. وهو أني أرى العيوب أولا في كل ما في الحياة .. العيوب تلفت نظري أكثر من المحاسن التي لا أراها إلا أخيرا .. نجاة تخينة جدا .. هذا هو ما رأيته أول مقابلتي لها .. كانت في غاية الادب والركة واللفظ .. ابتسامتها حلوة ووجهها معبر .. ولكن كان وزنها حسب تقديري لها هو ٨٥ إلى ٩٠ كيلو .. »

قلت :

- أنت تخينة جدا .. فردت امها

- رغم انها لا تأكل كثيرا .. الا انها تتخن دائما .. طبعيتها كده .. فسألتها :

- ليه ٠٠ بتاكل ايه ؟ فردت الام فى طيبة قلب :  
- ولا جاجة ياعينى ٠٠ بتفطر بـ ٢٣ بيضة بالزبدة ٠٠ و ٠٠ و  
- و ليه ٢٣ بيضة ، مش ٢٥ بيضة مثلا او ٣٠ ؟ فردت  
الام :

- يا ريت يا بنى ٠ بس هى مترضاش تاكل كتير ٠٠  
وتدخلت نجاة فى المناقشة وقالت :  
- أنا عارفة انى تخينة ، وأرفع نفسى ليه ؟ لكن علشان  
السينما ، ارفع نفسى حالا ٠ فى أسبوع واحد أقعد أحسس نفسى  
١٠ كيلو .

ابتسمت مشجعا وقلت لها :  
- أنا موافق على اسناد بطولة لك مع عبد الوهاب ، على شرط  
أن ترفعى ، وتخسى ٢٥ كيلو . فقالت :  
- طيب ٠٠ شوفنى بعد أسبوع  
- قلت - لا ٠٠ عندك أسبوعين

كانت نجاة قوية الارادة ٠٠ فبعد أسبوعين نزل وزنها عشرة  
كيلو جرامات . وبعد شهر ونصف هبط وزنها ٢٣ كيلو ٠ ولابد أن  
القارىء تخيل المعارك الطاحنة التى دارت بين نجاة ووالدتها الطيبة  
القلب على عملية انزال الوزن ، التى لم تكن فى الحسبان ، ولعل  
السينما « وعميلها » ظفرت بالكثير من سحقها .

وعندما أعددت عقد العمل مع نجاة ، اشترطت ألا يزيد  
وزنها عن ٦٠ كيلو عند ابتداء التمثيل فى باريس . وكان هناك  
شرط جزائى ، وهو أن تدفع ١٥ جنيهها عن كل كيلو تزيد ٠٠  
فوافقت . وكان اسمها فى الفيلم « نوال » .

وفى رواية دموع الحب ، شخصية نسائية أخرى صديقة  
لنوال ، اسمها « أوصاف هائم » .

ورأيت كثيرا من البنات ، ولكن الحاسة الفنية كانت مفقودة

عندهم . وان كانت الشهرة أو المال هو الذى يجذبهم الى أضواء  
الشاشة .

و ذات يوم اتصل زكى رستم بى وأخبرنى أنه عثر على آنسة  
حلوة جدا ، وهادئة التمثيل لأبعد حد . وبعد نصف ساعة كان  
زكى رستم مع الفتاة . وما أن رأيتها حتى صحت :-

— يا الهى .. تخينة جدا .. وزنها لا يقل عن ٨٠ كيلو ..  
عيون حلوة ، صوت جميل ، كل شيء عال ، إلا السمعة .. رقة  
ضخمة كالمصارعين .. لقد قالت سعاد .. فكان هذا اسمها .

— هل هذا فقط ؟

قلت نعم .. وده شوية !!

فطلبت مهلة ٣ اشهر .. وعادت بعد أربعة أشهر ، وكانت  
— بدورها مفاجأة مذهلة — اذ نزل وزنها الى ٥٢ كيلو جراما فقد  
زاولت الرياضة والمشي والتدليك ببودة التلك ، ثم بالشلج  
وحصلت « سعاد فخرى » بدورها على عقدها دون شرط جزائى  
كما حدث مع نجاة .

وقد حرصت فى هذا الفيلم على أن أشرف بنفسى على ملابس  
نجاة وسعاد حتى لا يتكرر ما أشرنا اليه من قبل بشأن ملابس  
سميرة خلوصى . وقد أمكن اعداد ملابس بطللة الوردة البيضاء فى  
القاهرة وباريس حسب ظروف العمل . أما الفيلم الجديد ، ففيه  
مشاهد يجب أن تصور فى بور سعيد وعلى ظهر سفينة ، ومناظر فى  
حيفا وبيروت وجبل لبنان . وكلها تحتاج الى ملابس تناسبها وكان  
لا بد من اعدادها جميعا قبل بدء العمل ..

ونحن نذكر هذه التفاصيل ليتبين القارىء ، أى عيب كان  
يلقى على عاتق المخرج فى ذلك الوقت ، فان كل جزء من أجزاء  
العمل كبيرا أو صغيرا ، يجب أن يكون بعض مسؤولياته .. لم أكن  
أميل الى الملابس الجاهزة .. وقد اهتمت الى صالحة أفلاطون .  
وعلى الرغم من ارتفاع أسعارها ، فقد ارتحت كثيرا لعنايتها  
وذوقها ، وأعدت للفنانين ١٥ ثوبا .. وكان لابد لى من أن أبدى  
المشورة وأحدد الألوان التى تصلح للتصوير غير اللون فى ذلك  
الوقت .. فاللون الأصفر — مثلا يظهر أبيض وكذلك الأزرق

السماوى وقد أحضرت صالحة أفلاطون القماش من باريس وأعدت كل شيء فى موعده .

فى أثناء معارك « تخصيص » الفنانات ، وعمل الأزياء ، كنت منهمكا فى اختيار شخصيات الفيلم من الرجال . فدور «**حلمى بك**» يحتاج الى شخصية جذابة المظهر جميلة الشكل .. ومن غير « سليمان نجيب » يقوم بهذا الدور كفتى أول ؟ .

واجتاحت موجة التخصيس ( سليمان نجيب ) أيضا . فقد كان على وزنه أن يهبط ١٢ كيلو دفعة واحدة . وعلى هذا الأساس تم التعاقد .

ما كان يمكن - فى هذا الفيلم الغنائى الثانى - أن نهمل **محمد عبد القدوس** ودوره هذه المرة يختلف تماما عن دوره السابق .. لم يكن خليل أفندى الباشكاتب ولكنه كان ابن البلد الفهلوى الذى يدل اسمه على شخصيته : كان اسمه «**حنفى محمد المازن**» .

وكانت لحنفى زوجة بنت بلد مثله ، ولم اهتد الى الشخصية النسائية التى تناسب هذا الدور ، حتى قدمت لى سيدة غاية فى الرقة وخفة الدم ، اسمها «**فردوس محمد**» فتعاقدت معها على الفور ، لأنها كانت بالضبط ما أطلبه لهذا الدور .

وكان دور محمد عبد الوهاب الجديد ، يقتضى أن تكون له هواية تربية الحمام كلما زرت عبد القدوس فى منزله . وجدت الحمام فى غرفة نومه . وفى صالونه . وفى كل مكان عنده وكان يتكلم مع حمامه بالبلدى وكان احسان ابنه صغيرا .. وكنت اذهب معه الى الاحياء البلدية ، فتقف القهاوى هناك على رجل كما يقولون ، حفاوة «بخليل أفندى» بطل الوردة البيضاء ، فتنهال علينا القهوة ، وكان لابد أن اشرب حتى لا يظن جمهورنا أن « كريمنان » يترفع عن ضيافتهم فهذا هو الاسم الذى كان ينادينى به .

وثمة شخصية أخرى ، كان لابد من البحث عنها ، وهى شخصية عم دسوقى الشيخ الفنى الذى يخدمه محمد عبد القدوس ، وكان هناك فنان فى جمعية أنصار التمثيل والسينما ، لفت نظرى بنطقه السليم وأدائه المتقن الذى لا تكلف فيه ، وشخصيته المتميزة وهو «**عبد الوارث عسر**» فأسندت

اليه هذا الدور ، مع أن صديقا عزيزا على ، عاش صباه معى ،  
وهو توفيق المردنلى الذى عرفنى بعبد الوهاب .. قد غضب منى  
لهذا السبب ، وخاطبنى فى التليفون فى عتاب بالغ درجة الحدة ،  
وكانت آخر كلمة سمعها هى « ظف » وبعد يومين توفى الى  
رحمة الله قبل أن اتمكن من أن أعيد حب الود بيننا كما كان .

وكما حدث فى الأفلام السابقة ، فقد كانت زوجتى الغالية ،  
معى فى كل خطوة ولا سيما فى أعداد المسلات ، وتدريبهن على  
الاتيكت ، وحسن الأداء من الناحية النسائية . وجاء وقت  
التصوير . وسافر الجميع على الباخرة حلوان الى بيروت .. وكان  
المصور فى هذه الرحلة « بريما فيرا » وهو ايطالى - وكان قد قام فى  
فيلم الوردة البيضاء بتصوير المناظر الخارجية .

كنت من الد أعداء البحر .. ما أكاد أستقر فى الباخرة ..  
حتى يلازمى دوار البحر .. فأسقط مغمى على .. ومن طريف  
ما يروى بهذا الصدد .. اننى كلما انهمكت فى التصوير على ظهر  
الباخرة حلوان كلما نسيت دوار البحر .. وبمجرد أن أفرغ من  
تصوير المنظر يعاودنى دوار البحر فى أقل من ثانية .

وكانت هذه الظاهرة الغريبة التى لا بد لها من أصل علمى -  
تثير الضحك حيناً .. وتثير التندر حيناً آخر .. وكثيراً ما قيل  
كلما وقعت على الأرض من هول دوار البحر عقب تصوير مشهد كنت  
أثناء العمل فيه « زى البومب » اننى أمثل .

ووقفت بنا الباخرة فى ميناء حيفا كانت فى ذلك الوقت بلداً  
عربياً وأرجو فى القريب العاجل أن تعود الى فلسطين الشهيدة ..  
وصورت مناظر الميناء العربى ..

وقبل أن ترسو الباخرة فى ميناء بيروت ركبت زورقا بخارياً  
مع المصور بريما فيرا ووصلنا الى الميناء قبل وصول الباخرة ..  
وتمكننا بذلك من تصوير ركاب الباخرة الحقيقيين ومعهم مثلوا  
الفيلم أثناء النزول الى البر ..

وبدت المآدب .. والدعوات من عليّة القسوم وكبار  
الشخصيات ..

ان الكرم في هذه البقعة من البلاد العربية لا يعرف قيودا  
ولا حدودا . وكان الحب المتبادل بيننا وبينهم حبا لا يوصف ..  
لقد كان هذا قبل مولد الجامعة العربية بأكثر من ٣٥ سنة ..  
ولكنها الوحدة التي ربطت بين أبناء اللغة الواحدة .. مثلما ربط  
بينهم التاريخ منذ أقدم العصور .

وكان اخواننا اللبنانيون يعرضون كل يوم علينا لونا جديدا  
من الوان فنية الطبيعة عسى أن يفرينا هذا الجمال الفضاح بالمزيد  
من الصور ..

حفلات في الليل .. وبدأ وزن نجاة يتزايد للدرجة أن  
الفساتين ضاقت عليها .. ولما كنت أنبهها الى ذلك تقول لي أنها  
ستستعيد رشاققتها عندما تسافر باريس - بعكس سعاد فخري  
فكانت على تقيض نجاة أضربت عن حضور الحفلات والولائم  
والماذب فحافظت على وزن جسمها ورشاققتها .

من الشخصيات التي لا تنسى .. والتي كان لنا حظ  
التشرف بمقابلتها .. شخصية « الاخطل الصغير » أو بشارة  
الخوري .. الشاعر العربي الملم .. عشق الفن مثلما عشق  
المعاطفة .. فانطلق يعبر عنهما بشعر جزل رقيق جيساش  
بالاحاسيس الانسانية السامية .

وبشارة الخوري .. شخص هاديء رزين .. رقيق  
الحديث .. خيالي .. كثيرا ما قضينا سهراتنا معه ..

وكانت احاديثنا في كل شئون الدنيا وشجونها .. وكنت  
أشعر أن سليمان نجيب يحب الاخطل حبا جارفا .. وكانا  
متلازمين كالانسان وظله وحدث ذات مرة أن طلب سليمان من  
الاخطل أن يسمعا قصيدته المشهورة عن الشاب المصدور .

فشعر بشارة الخوري بغبطة وسرور لأن سليمان يحفظ أعز  
قصائده وأروعها وهي قصيدة من مائة وعشرين بيتا صور فيها  
قصة عاطفية رائعة لفتى مصدور وكان مطلعها :

حسنا أي فتى رأت تصد	قتلى الهوى فيها بلا عدد
بصرت به رث الثياب بلا	مأوى بلا أهل ، بلا بلد
فتخبرته وكان شفاعه	لطف الغزال وقوة الأسد

كان سليمان ونجاة وسعاد فخرى على موعد في الشلالات .  
وهي مناطق في حاجة الى كثير من الحذر والحيلة عند التنقل  
فيها .. وثبتنا الكاميرا بين الصخور ونحن نعلم أن أقل انحراف  
يؤدي بنا في جوف الوادي السحيق .. وكان تصميمي على  
تصوير هذا المنظر مصدر مضايقات مستمرة لنا من جبران أيضا .  
الذي كان صورة حية للمنتج الذي يحاول أن يوفر أكبر عدد من  
الملاليم ويربح أكبر عدد من آلاف الجنيهات .. وكانت رحلتنا  
الى الشام منذ البداية على غير ارادته بل لا أبالغ اذا قلت انها  
كانت رغم انفه . كان ينتهز كل فرصة لذكرنا بعلم الاقتصاد ..  
وبانه مقبل على خسائر لا قبل له باحتمالها .. وكان يستعطف  
لنسرع في انجاز العمل توفيرا للوقت والمال ..

حدث ونحن نصور منظر الشلالات ان كنت استعين بشاب  
لبناني كنت معجبا به كل الاعجاب لذكائه وسرعته في تنفيذ كل  
ما هو مطلوب منه .. وبينما نحن منهمكون في التصوير اذ بي  
أسمع صرخة مدوية كان مصدرها الشاب الذي سقط على الأرض  
يتلوى من الألم وهو ممسك بساقه .. فأسرعنا نعدو .. بعضنا  
يبحث عن الثعبان الذي كان سبب هذا الحادث وبعضنا يسعف  
الفتى .. وأمسكت ساق الفتى أبحث عن الإصابة لأجرى  
الاسعافات الأولية التي تعلمناها في كتاب الصحة المدرسية ..  
ولكني لم أجد أثرا للدغة الثعبان ..

وأخيرا اتضح لي ان الفتى أصيب بتقلص في أحد عروق  
أو عضلات الساق .. وفي الحال أحضرت صفيحة ماء أوقدت  
تحتها النار حتى أوشكت على الغليان .. ووضعت ساق الفتى  
اللبناني فيها ..

وفي هذه الاثناء .. كان المرحوم جبران أيضا واقفا عن بعد  
بعض على انيابه من الغيظ لاننا أوقفنا العمل وأضعنا هذا الوقت  
الطويل في انقاذ الفتى وكان يكفى - في نظره - أن نترك واحدا معه  
بينما نستأنف نحن العمل .. ولكن أي عمل يمكن للإنسان أن  
يزاوله .. وهو يسمع صرخات وأنات نفس بشرية جمعت بينهما  
رابطة الانسانية .. والعمل !!

وقد شعر الفتى بالراحة بعد أن لففنا البطاطين والاربطة  
حول ساقه .

ومضى النهار دون عمل .. وعدنا الى ظهور الثوب بعد  
أن ضاع على المنتج يوم كامل .. بما يحتوى من ساعات ..  
وبما اتفق فيه من جنيهات . وفى اليوم التالى .. بدأت قافلنا  
— مع الصباح الباكر — تشق طريقها فى دروب الجبل ومسالكه .  
وكانت قافلة متواضعة . ثلاث سيارات محملة بالآلات التصوير  
والممثلين والممثلات والعمال . وكانت وجوه الممثلين جميعا ملطخة  
بالمساحيق والاصباغ استعدادا للعمل فى أى لحظة ..

كنا نشير دهشة المارة من أهل البلاد .. فكانوا يتوقفون ثم  
ينظرون البنا نظرات كلها الاستغراب .. ثم ينصرفون الى حال  
سبلهم ..

وكان بين المتفرجين — علينا طبعاً — رجل يقيم فى هذه  
المنطقة .. طويل القامة نحيلها — على غير عادة اخواننا اللبنانيين  
— يضع على رأسه طربوشاً أحمر قانيا لا يقل طوله — الطربوش لا  
الرجل — عن ٣٥ سنتيمترا ..

وحملق أبو الشام فى وجوهنا .. الواحد اثر الآخر ..  
ولست أدري لماذا استوقفه وجه سليمان نجيب بالذات .. وازدادت  
حملقة الرجل فى وجهه وبدت عليه دهشة بالغة .. ثم استندار  
وصاح بصوت مرتفع ووجهه صوب بيت جبلى صغير :

قال الرجل — وما زالت صيحاله تدوى فى أذنى حتى هذه  
اللحظة :

— يا ماري .. ياماري .. ياماري .. وانفجر باب البيت  
الجبلى عن سيدة اتهاها الله من البدانة ما سلب من زوجها رفيع  
التوأم .. وقالت له :

— شو بتريد .. ابو جورج ..

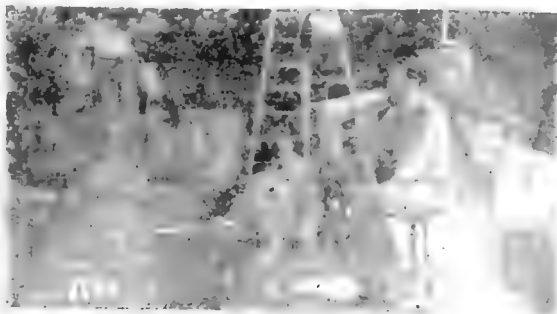
فقال ابو جورج : تعالى شوقى يا ماري ..

فدهشنا لجرأة أبى الشام الذى يظن اننا فرجة .. وسرمان





بطاء على وعند الوهمان ... راعته . كروان حوران



لأول مرة تخرج الكاميرا المصرية الى لبنان لتصوير بعض مشاهد «دموع الحب» .

ما تبددت دهشتنا حين قال لزوجته التي رفضت أن تقترب منا  
دون أن تعرف السبب .

— تعالى شوئي ها العكروت اللي محمر شفایفه وحاطط  
بودرة ومكحل حواجبه !!

وأقبلت ماري تعدو .. وما ان رأت العكروت حتى ضربت  
بيدها على صدرها .. ثم أخذت تهز أردافها بسرعة نحو البيت  
وعادت بعد دقائق ومعها كل بناتها وجاراتها وبنات جاراتها .

وفي أقل من خمس دقائق ضربوا حولنا حصارا حديديا كان  
يتزايد من لحظة لأخرى ..

وكان سليمان نجيب أو العكروت يضحك من أعماق قلبه ..  
ونزل من السيارة ووقف وسط الجمع الحاشد يواجه غضبه  
واستنكاره في جراءة وتحد .. لم يقل لهم انه ممثل سينما بل  
أخذ يداعبهم بفكاهاته وتكاته .. وبدأوا هم يردون عليه ..

وكدنا ننسى أنفسنا وسط هذه الدوامة البشرية الضاحكة .  
وبعد جهد استطعت أن أميد به الى مكانه من السيارة وانطلقنا  
في طريقنا ..

— بدأنا العمل في منطقة تسمى «(يكفيا)» — على ما اذكر ..  
واخترنا منطقة تقع على ربوة مرتفعة تتدفق منها المياه  
للتصوير . وكان على سعاد فخري أن تقف على الربوة المرتفعة ..  
بجوار النبع المتدفق ولكن كيف السبيل للوصول الى هذه  
المنطقة .. واسقط في أيدينا .. واذا بصديقي العامل اللبناني  
صاحب حادثة الثعبان الذي ثار علينا جبران بيضا لأننا أوقفنا العمل  
لانتقذه .. اذا بهذا الفتى الشجاع يتقدم ويحملها ويتخطى بها  
منطقة الخطر وسط المياه المتدفقة في قوة مخيفة ..

ودارت الكاميرا لتسجل هذا المنظر الطبيعي الممتاز .

كان من مناظر فيلم « دموع الحب » منظر لعبد الوهاب  
ونجاة ( فكرى ونوال ) وهما في مركب صغير « قارب » في إحدى  
الترع تحيط بشاطئها الأشجار الجميلة الرائعة .. وكان الإنظر

شاعريا رائعا .. منظر الماء والخضرة ووجه الحبيب .. وكان علينا أن نصور هذا المنظر في مصر .. لأنه من المناظر اليتيمة التي ينفرد بها الريف المصرى ولأنه من المتعذر أن نجد له مثيلا في باريس .. وبحسنا طويلا عن مكان مناسب ، الى أن وجدت ترعة تحل شاطئها بأجمل وأروع الأشجار .

كانت المنطقة التي اخترتها للتصوير تقع في مكان منزول ، وبحث عن ( قارب أو فلوكة ) الى أن وجدت واحدة في السنبلاوين .. وكانت قدرة ثقيلة من ذلك النوع الذي يستخدمه الصيادون في الريف منذ عشرين عاما .. ونقلناها على سيارة نقل الى مكان التصوير . كنت قد اعتزمت تصويرها من على بعد ، على أن أقوم بالتصوير القريب في باريس . فكان لا يهمنى شكل القارب ولا طبيعته .. ولكن الذي يهمنى لكى ينجح المنظر أن تجلس نجاة في مواجهة عبد الوهاب الذي يقوم بالتجديف وينقل بحبيبته من مكان الى مكان في هذا الجو الحالم ، وواجهتنا العتبة الأولى . فقد كان المجدافان ثقيلين بزن الواحد منهما مالا يقل عن عشرين كيلو جراما .. فكيف يستطيع عبد الوهاب المسكين أن يحركهما ؟

مشكلة استطعت التغلب عليها بأن استأجرت أربعة أشخاص يفوصون تحت الماء ويدفعون القارب الى الاتجاه المطلوب في الوقت الذي يجاهد فيه في تحريك المجدافين .. فيبدو المنظر أمامك وكأنه هو الذى يقوم بالتجديف وان ضربات مجدافيه هي التي تدفع « القارب » على سطح الماء .

ولم يكن من السهل تصوير هذا المنظر على الوجه المطلوب .. فبعد أن فرغنا من اجراء البروفات اللازمة ، وبعد أن استقرت الكاميرا في مكانها وبدأت تدور فى جوارح بلغت فيه درجة الحرارة ٤١ درجة مئوية .. فقد كنا فى جيم الصيف ، وكان التعب قد بدأ على الرجال الأربعة .. وليسأل أن تنتهى من التصوير اطل احد الرجال « الفاطسين » براسه وهو يشق بسرعة .. لقد كان المسكين على وشك أن يموت غرقا .. فاولفت التصوير .. واخرجت الرجال من الماء ليستريحوا .. ثم استأنفنا العمل .. وقبل أن تنتهى من التصوير اطل رجل ثان براسه وهو يتلهف على نسمة هواء .. وتكرر التوقف وتكرر التصوير ..

وتكرر خروج الرجال من الماء .. وكان الأعياء قد نالهم .. فرفضوا الاستمرار في العمل .. فزدت أجر كل منهم خمسين قرشا ..

واستأنفنا العمل .. وأشارت الى الرجال الأربعة بالفصوص تحت الماء .. وبدأت الكاميرا تسجل المنظر للمرة الحادية والعشرين .. وفجأة انقض على وجه عبد الوهاب سرب من الدبابير الصفراء .. وما كاد يراها تحاصر وجهه حتى صرخ وهب من مكانه واقفا فعمالت الفلوجة على أحد جانبيها وأوشكت نجاة على السقوط لولا خروج الرجال من الماء وحالوا بينها وبين السقوط في التربة .

وحاول عبد الوهاب الهرب من الدبابير .. فهم بالقاء نفسه في الماء .. فكننت أصيح على الشاطئ أشجعته .. ويمدو أن الدبابير أحست مدى ما بذلنا من جهد في تصوير هذا المنظر فقلقت راجعة من حيث أنت لنبدأ العمل من جديد ..

مرة أخرى رفض الرجال الأربعة استئناف العمل فزدت أجر كل منهم الى جنيه !



من ضمن المناظر التي صورت في مصر - المقابر - فقد كان من بين مناظر فيلم « دموع الحب » منظر للمقابر التي ضمت جثمان « نوال » حبيبة عبد الوهاب .. وكان عليه في إحدى زيارته لحبيبته أن يفنى أغنيته الحزينة « أيها الراقدون تحت التراب .. جئت أبكي على هوى الأحباب » ..

ومع أن الرواية كانت ستصور في باريس إلا أنني حرصت على إبراز كل الصور المصرية كما هي .. فاخذت « كاميرا » وصورت المقابر في مصر بشواهدا الملبئة بالآيات القرآنية .. وكل ما يوجد في « حوش » القبرة من علامات وأوصاف .. وبعد أن فرغت من التصوير بعد أن أجبت قبل ذلك على عشرات الأسئلة المشككة التي وجهها الى خفير المقبرة .. وبعد أن تجاهلت نظرات الفضول التي رمقني بها أكثر من شخص .. ذهبت الى صديقي حسين رستم الذي كان يعمل في شركة مصر للتمثيل والسينما

وطلبت اليه كتابة بعض الآيات القرآنية على لوحات من الورق الشبيهة بالرخام وأخذت هذا كله معي .. وقدمته الى مهندس الديكور في ستوديو اكليز بباريس .. وقد قاموا باعداد وتصميم لقبرة مصرية تضم قبر نوال والطرق المؤدية اليه « وسبيل » الماء الجساور له .. ووافقت على الديكور وقدمت لهم لوحات الآيات القرآنية لوضعها على الشواهد .. ثم تفرغت لأعمالى الأخرى .

وحدث أن ذهبت لالقاء نظرة على الديكور .. فرأيت مشهدين غابة فى الغرابة والتناقض .. العمال الفرنسيون بالكاسكيت على رؤوسهم والبأيب أو السجارة فى فمهم .. وربما كأس الكونياك أو النبيذ فى أيديهم يقومون بنقل وتركيب القبرة من مكان الى آخر . اما المشهد الثانى فكان منظر المقابر العسنة وقد ثبت على شواهد كل منها آية قرآنية بالقلوب . كانت لوحات الآيات القرآنية مكتوبة على ورق سميك لصق بالفراء على خشب « الأبلكاج » الذى صنع منه هيكل القبرة . وكان هذا الخطأ البسيط من مهندس الديكور الذى يجهل لغتنا والذى لم يدقق فى الرسم الذى وضحت له فيه طريقة تركيب اللوحات سببا فى كثير من المتاعب .

أولا : لا يوجد خطأ فى باريس يمكن أن يقوم بكتابة هذه الآيات من جديد .

ثانيا : ليس من السهل نزع الورق المثبت بالفراء على خشب الأبلكاج .. ولم يكن من سبيل الى تلاقى الخطأ الا قطع الخشب بالورق الملصوق عليه ثم إعادة تركيبه من جديد ..

وبدأنا فى وضع الصبار وأشجار النخيل والأزهار .. وبدأت احدى الماكينات ترش خيوطا رفيعة تشبه غزل البنات على المقابر المهجورة .. وبدأت صدور المثلين المصريين تنقبض شيئا فشيئا فعد المنظر مؤثرا .. وكان عبد الوهاب يتألم وهو فى طريقه الى قبر حبيبته .. كان يتألم حقيقة لا تمثيلا .. وحين جئنا على ركبته بجوار قبر حبيبته وأخذ يردد : « يا نجوم اشهدى انى على الذكرى أمين يا غيوم ارسلى الدمع مع الباكى الحزين » وكان فى السيناريو أن السماء استجابت لدعاء عبد الوهاب فهطل المطر .. ودوى الرعد . وانشق كبد السماء عن البرق فى حزن مثير ..

وكنا قد أعددنا لهذا المنظر عدته .. مواسير ذات ثقب  
« كالصفاة » يتساقط منها المطر في حوش القبر وأنوار كهربائية  
ومؤثرات صوتية .

كان كل شيء معدا .. إلا عبد الوهاب الذى رفض أن يبلله  
الماء .. لأنه معتل الصحة وصحته أغلى من ألف منظر ناجح ..  
وأغلى من الفيلم ..

وكانت درجة الحرارة ٦ مئوية . الماء بارد كالثلج .. فعهدت  
للموسيقى يعقوب طنبوس بالقيام بالدور بدلا منه وتساقط عليه  
المطر كالثلج وغرق في الماء وبعد أن كفلت السماء دموعها حل  
محله عبد الوهاب وصورنا المنظر عن قرب ..

ومع ذلك . فقد سقط عبد الوهاب مريضا ولزم الفراش !!



ومن المناظر الشاقة المرهقة منظر تلاميذ المدرسة التى كان  
يعمل فيها عبد الوهاب مدرسا للموسيقى ..

وفي مصر الجديدة .. فى منزل «(بطرس بيضا)» .. وبالتحديد  
فى الفناء الصغير الملحق بهذا المنزل أقمنا ديكور الفصل الدراسى  
وبدأنا نجتمع التلاميذ الصغار الذين لا يزيد عمر الواحد منهم على  
١٢ عاما من كل جهات القاهرة .. كانت تعترضنا عقبات كثيرة  
أهمها موافقة أولياء أمور التلاميذ على تصويرهم وثانيتها جمعهم فى  
وقت واحد .

وكان طبيعيا أن يتم التصوير بعد الظهر بعد أن يخرج التلاميذ  
من مدارسهم وكان التصوير سيستغرق الى ما بعد منتصف الليل  
وكنا نستعين بطبيعة الحال بالأنوار القوية .

تصور نفسك فى سنة ١٩٣٤ .. وأن لك ابنا صغيرا عمره  
ثمانى سنوات وأنه تأخر خارج المنزل الى ما بعد السادسة مساء .  
فما بالك اذا كان التأخير يجاوز منتصف الليل ؟

من أجل هذا لقينا الامرين

التليفون لا يبدأ ولا ينتقطع عن الرنين .. والسماعة لا تستقر في مكانها .. والاسلاك تحمل عشرات الاحتجاجات على تأخير الاطفال .

وكانت بعض الامهات تحضر بسيارات التاكسي .. وتدخل مندفعة .. وبعد أن تلقى علينا دشا باردا تختطف ابنها وتخرج بسرعة ..

كيف اعمل في هذا الجو ؟ وبأى اعصاب .. ان هذه الليلة من ليالى العمر التى لاتنسى .

وكان من الضروري أن نكمل المنظر السابق بتصوير التلاميذ في المدرسة وهم في الطابور ثم وهم يتوجهون الى فصولهم ..

وذهبت الى أكثر من مدرسة .. وتحدثت الى أكثر من ناظر .. وكان الجواب الذى لم يتغير ، الرقص مع عيـدم ابداء الاسباب .

وفي احدى المدارس التقيت بالناظر الوحيد الذى قبل أن يناقشنى في أسباب الرقص .. لقد قال مستنكرا تصوير التلاميذ للسينما : سينما ايه .. دى فضيحة .. اطلع التلامذة في السينما .. اولياء الامور يقولوا ايه .. ووزارة المعارف .. لا مش ممكن .

وبذلت غاية جهدى فى اقناع الرجل الوحيد الذى قبل أن يناقشنى .. واستغرقت المفاوضات اسبوعا كاملا ، وبعد جهد جهيد وافق حضرة الناظر .. مع تحفظات ..

لقد حصل منى على كلمة شرف أن أعرض عليه الفيلم عقب تحييضه وطبعه .. وقد سمح لى بعد ذلك بالتصوير .. وقمت بتصويره في مكتبه على سبيل التذكـار .!

وبدا الاستعداد بعد هذا للسفر الى باريس ، وكانت أسرة الفيلم تتكون من ثلاثين شخصا بين ممثلات وممثلين وموسيقيين واداريين . وسبقهم عبد الوهاب الى إيطاليا ، للاستشفاء فيها فترة من الزمن ، استعدادا للعمل الشاق الذى ينتظره .

ووصل الجميع الى باريس .. وكنا نلتقى في وجبات الطعام

على مائدة واحدة .. فمنعت نجاة من تناول الأطعمة التي كنا  
تأكلها .. وقصرت طعامها على الفاكهة وبعض الأطعمة الخفيفة التي  
تكفيها لتعيش .. وشددت الرقابة عليها .. وكنت الزمها بأن تتنزه  
في الحدائق والمتنزهات وتزاول رياضة المشي لساعات معينة ..  
وبدا وزنها ينقص .

ويبدو أنها سئمت هذا النظام القاسي .. فبدأت تتأفف  
.. وكانت تبكي باستمرار من الجوع وحضرت الى ذات صباح بعد  
أن كاد صبرها يتفقد وقالت لى :

– يا استاذ كريم أنا عايزة أرجع مصر ..

قلت لها : معلش يا نجاة .. بكرة حاتعرفي قيمة المجهود اللي  
تبذليه لما تشوفي نجاحك في الفيلم .. وأعدك أنه بمجرد انتهاء  
التصوير حاعزمك على مائدة يتصدرها ديك رومي .. تأكلية  
لوحدهك بالهنا والشفا .

وتظاهرت بتصديقي – ولكنها بقيت على حالها من البكاء ..  
وفجأة كفت عن البكاء بسبب الاكل .. وعادت اليها بشاشتها  
.. ولم تعد تناجي أصناف الطعام .. لماذا ؟ هذا ما حيرني أياما !!

ذات صباح حضرت الى ماري (خادم الفيلا) وقالت لى أنها  
كانت تصحو في ساعات متأخرة من الليل أو مبكرة من الصباح على  
صوت شبح يسير في الفيلا .. وأنها تملكها الخوف مدة طويلة من  
الشبح ولكنها كانت تكتشف دائما في الصباح أن كميات الاكل  
تتناقص باستمرار .

وقالت ماري : ولا كنت أعلم أن الأكل ممنوع على مدموازيل  
نجاة .. فقد ربطت بين الشبح .. وبين الطعام الناقص .. وبين  
مدموازيل نجاة . وواتتني الشجاعة على السهر ليلة بطولها  
واستراق السمع الى أن سمعت خطوات متلصصة .. فواربت  
الباب ورأيت مدموازيل نجاة تسير حافية القدمين وهي تلتهم  
الطعام .

فشكرت ماري وطلبت اليها أن تغلق غرفة الطعام بالمفتاح والا  
تخبر نجاة انى أعلم بالموضوع .



وبدأت فجأة تشكو الجوع من جديد .. ثم كفت ثانيا ..  
وابقنت ان هناك سرا . فراقبتها واحصيت عليها حركاتها  
وسكناتها ..

وكان عبد الوارث عسى ومحمد عبد القوس وفرديوس محمد  
يقيمون في أوتيل «مدام لاکور» .. وبدأت زيارات نجاة تتكرر لهم .  
وكما يفعل البوليس السرى .. هاجمت أوتيل مدام لاکور فى  
فترة الفداء التى صادفت زيارة نجاة لهم .. فضبتهم متلبسين  
بالجلوس حول المائدة وبينهم نجاة تأكل معهم .  
ففضبت منهم وقلت لنجاة :

— ان هؤلاء الذين تعتبرينهم أصدقاءك لأنهم يقدمون لك  
الطعام انما هم الـ أعدائك لأنهم سيسببون لك الفشل والسقوط!!  
وبدأت نجاة تؤمن بكلامى .. وتصوم عن الطعام من جديد ..  
وسواء كان هذا الاتجاه مبعثه ارضائى أم اقتناعها بأن صالحها  
فى عدم الاكل ، الا ان المهم أنها ظهرت بشكل مقبول فى الفيلم ونجحت  
فى الفيلم كمثلة رشيقة .. ومطربة ناجحة .. وهذا كل ماأطمع  
اليه ..



طالما حرصت فى كل الافلام التى قمت باخراجها — على  
الاهتمام (بالكومبارس) اهتماما لا يقل عن اهتمامى بأبطال الافلام ..  
لان الكومبارس ليسوا مجرد اكسسوار بشرى ، ولكنهم ممثلون  
حقيقيون لهم أدوارهم .. الا انها أدوار قصيرة .

وكانت مشكلة الكومبارس — ولا زالت — من المشكلات  
الجوهرية التى تقترض طريق السينما فى مصر .. ولم تفاجئنى  
هذه الحقيقة قبل سنة ١٩٣٨ لاننى فى المدة من ١٩٣١ الى ١٩٣٨  
قمت باخراج أربعة افلام فى باريس وهى : اولاد اللوات ، الوردة  
البيضاء ، ودعوى الحب ، وجزء من يحيا الحب . فكانت استعين  
بالكومبارس الباريسيين .

وللكومبارس فى باريس مكاتب تقع فى ارقى الاحياء مؤثثة نائبا  
فاخرا .. يدل على ذوق سليم .. وتتميز بالعظمة والنظافة

والفخامة بحيث يخيل اليك انك امام عمل فنى جميل من خلق  
فنانين كبار ..

«واغلب اصحاب هذه المكاتب من الروس البيض الذين  
استوطنوا باريس ..»

وتدخل المكتب فتستقبلك سكرتيرات يقدنك الى حجرة المدير،  
الذى لا يستقبلك الا بناء على موعد سابق ..

كان المدير يستقبلنى .. ويقدم السيجار الفاخر ..  
ومشروبات مختلفة .. ثم مجموعة البومات كتب على كل منها رقم  
معين وسعر معين ..

فهذه الالبومات مكتوب عليها ٧٥ قرشا وأخرى ٤٠ قرشا  
وغيرها جنيه او خمسة جنيهاً وهكذا .. وهذا الاجر عن عمل  
الكومبارس لمدة ثمانى ساعات .

لفت نظرى وأنا أستعرض الصور من فئة خمسة جنيهاً  
(بمعلتنا) صورة فتاة .. قبيحة الوجه بشعة المنظر لانسواى  
( ثلاثة تعريفة ) .. فقلت : كيف أذفع فى هذه خمسة جنيهاً ؟  
على ايه ؟

فقال المدير : انظر صورها الاخرى وقلبت مجموعة صور  
الفتاة ذات الوجه القبيح .. فوجدتها صاحبة أجمل ساقين  
رأيتهما فى حياتى وهى تستخدم فى السينما لأظهار مفاتن ساقها  
بدلاً من ساقى البطلة .. اذا كانت ساقاً الاخرى (مش ولا بد) .

وكننت أعيش وقتاً غير قصير بين الالبومات العديدة التى تقدم  
الى وأختار الكومبارس الذين يلزموننى فى حفلة ساهرة سأصورها  
بعد كذا يوم فى الاستوديو ..

وفى صباح يوم التصوير ، وكننت قد اعتلقت الدهاب قبل  
موعد بدء العمل - الساعة التاسعة صباحاً - بساعتين وبينما أنا  
منهمك فى فحص الديكورات والمناظر وإلقاء النظرة الأخيرة عليها اذ  
بسيارتى أتوبيس فاخترتين تدخلان الاستوديو وينزل منهما  
الكومبارس الذين وقع اختيارى عليهم وبصحبتهما مندوب مكتب

الكومبارس .. وفي تمام الساعة الثامنة اى قبل البدء فى العمل ساعة ، اذا بالكومبارس جميعا فى ملابس السهرة وبماكياج كامل صالح للتصوير . ويقوم مندوب المكتب بتقديم الكومبارس لى بعد ان يقفوا فى صف منتظم فاستعرضهم وانظر الى ملابسهم وماكياجهم .. كانت كل واحدة من الفتيات - اثناء استعراضهن لهن - تبسم .. وتنحن برشاقة .. وتدور حول نفسها فى رقة وانوثة .. متعددة ابراز ميزتها الخاصة .. فصاحبة القوام .. المشوق تعرض قوامها فى اجمل صورة .. وصاحبة الرقبة الجميلة تعرض رقبتها فى دلال .. وصاحبة الصدر الناهد تبرز صدرها الغرى .. وصاحبة الوجه الجميل تتفنن فى جذب الانظار الى وجهها المشرق .

وبعد ان اقوم بهذا الاستعراض .. كنت اوقع على دفتر المكتب بما يفيد الموافقة على الكومبارس .. فينصرف الموظف المختص .. اما الكومبارس فانهم يذهبون الى استراحات الاستوديو الفاخرة فى انتظار التصوير .

وكنت الاحظ اثناء التصوير داخل البلاتوه ان جميع فتيات الكومبارس يقفن بجانب بعضهن صامئات .. لاتحاول واحدة منهن ان تتحدث الى جارتها ولا تحاول واحدة ان تجلس على كرسي مهما طال وقوفها خوفا من ان يتثنى ثوبها .

وعندما انادى على واحدة كانت تاتى الى كليمح البصر .. وتكفى اشارة واحدة لتنفيذ المطلوب منها .. لانها تعرف بحكم خبرتها كيف تمشى .. وتعرف مكان الكاميرا .. والاضواء .. وابن تظهر جمالها او ثوبها .

**والكد ان كثيرات من هؤلاء الفتيات كنت اود ان استعين بهن كبطلات فى افلام مصرية !**

كنا نتحدث عن عبد الوهاب ، الذى بدأ «بروفات» اغانيه . ولا بد هنا من وقفة عن طريقة هذا الفنان الكبير فى أداء عمله .

حدث مرة . ان كان عبد الوهاب يسجل اغنية من الفيلم ، صالحة لعملية «البلى باك» اللازمة لتصوير الاغنية ، ولاحظ ان هناك شيئا غير مضبوط فى تسجيل الصوت ، فآظهر ضيقه ،

ودعاني . وبعض الموسيقيين والممثلين ، وسمعنا الاغنية ، فاجمعنا  
كلنا ، على أنه لا عيب فيها . ولكن عبد الوهاب صاحب الأذن  
الموسيقية الحساسة ، طلب من الياس بيضا أن يحدث مدير  
البلاط في هذا الخطأ .

وفي اليوم التالي حضر ثلاثة من كبار المتخصصين في الصوت ،  
وكانوا يهودا وقد أحضروا معهم آلات قياس ، يمكن أن تشير إلى  
خطأ نسبته ١ ٪ وكانوا يتحدثون بعضهم مع بعض بالألمانية ،  
ساخرين من هؤلاء المصريين ، الذين ينسبون كل خطأ إلى آلاتهم ، بل  
وصلت السخرية إلى السباب والشتائم ظنا منهم أن أحدا من  
المصريين لا يعرف الألمانية . . وكانت زوجتي تستمع لما يقولون في  
صمت ، وبعد ساعات من الاختبار ، صاح رجل عجوز بأعلى  
صوته :

— الشاب عنده حق !!

وهو يقصد عبد الوهاب

وهنا تقدمت الحبيبة الغالية ، تقول لهم بلغتهم كلاما ، جعلهم  
يفرقون في بحر من الكسوف والخجل ، واعتلدوا بما بدر منهم .

وهكذا ظهر أن اذن عبد الوهاب ، كشفت على الفور ،  
ما استنفذ من أدق آلات قياس الصوت الألمانية ساعات لاكتشافه  
وذهب جبران بيضا إلى نقابة المصورين لاختيار مصور للفيلم من  
الدرجة الاولى ، فنصح بالاتفاق مع المصور «جورج بنوا» ، وقد  
امتدحت النقابة قدرته . . وظهر فعلا أنه مصور ممتاز . مهذب .  
مطيع . يتغاضى عن أخطاء الآخرين . ويعالج أوجه النقص فيهم .  
وعندما بدأت حركة تبادل الفنيين بين فرنسا والولايات المتحدة .  
كان «بنوا» من أوائل المصورين الذين اختارهم فرنسا لهذه  
المهمة . وبقي في هوليوود ١٢ عاما . وقد نشأت بين أسرتنا صداقة  
وكان آخر فيلم صورته قبل أن يصور دموع الحب هو «تام تام»  
بطولة «جوزفين بيكر» .

وإذا كنا نفاخر بشمسنا الساطعة في كل شهور السنة تقريبا ، ونرتاح إلى  
زرقة سمائنا وصفاء جوتا . فأننى عند تصوير مناظرى الخادجة لا ابتهج لا يبتهج

له الناس كافة .. فانا افضل السماء التى تسبح فيها اليوم . لان السماء الصافية مثل جدار خال من كل لوحة فنية تضى عليه لمسات الجمال . أما السماء التى ترىتها اليوم فأنشبه جدار رصع بلوحات فنية جميلة . وجو باريس متقلب . يستمر مطره التهم اياما . وخصوصا فى شهور الشتاء والسينمائيون هناك على علم بتقلبات جوهم حدث أثناء تصوير منظر المقابر فى « صومع الحب » ، ان شاهدت بضمة اشخاص يحملون غرفة من السلوفان مساحتها ٣ متر ٣٠ متر ووضعوها فوق الكاميرا وكذلك أحضروا صناديق من السلوفان غطوا بها مصابيح الكهرباء وقال السيوفيتور رئيس « الماشينست » ان السماء سوف تظهر بعد عشر دقائق .. ولابد من هذه الوقاية لانوات العمل ، وللمعاملين انفسهم .. وبعد ربع ساعة من المطر كما قال فيكتور ، ينقطع هطوله تماما وتصفوا السماء ، ويستأنف التصوير .

كنا قد استأجرنا ستوديو اكثير من بابيه .. ولم يكن يعمل فيه غيرنا وكان الاستوديو جميعه رهن اشارتى ..

وقد راعنى نظام العمل فيه .. وكان يتلخص فى كلمة بسيطه تحمل - سر صناعة السينما الناجحة - الا وهى «التخصص» .

كان كل من فى الاستوديو من اكبر فنى الى اصغر عامل يقدر فكرة التخصص .. ولا يتحول عنها لاي اعتبار .. كنت اطلب من عامل الكهرباء أن يعاوننى فى نقل ترابيزة صغيرة من مكان الى مكان داخل البلاطوه .. فكان يهز كتفيه .. ويشير الى الماشينست .. وكان هذا الاخير لا يتحرك من مكانه الا اذا طلبت منه نقل الترابيزة !.

وسأحدد مدى ايمانهم بهذه الفكرة على وجه الدقة بواقعتين :

كان شعر عبد الوهاب جميلا ناعما .. الا انه كان خفيفا .. وكنت أحاول دائما أن أجعله بحيث يبدو على الشاشة غزير الشعر .. وكنت لائق بالماكبير ليقوم بهذا العمل فكنت دائما أحمل فى

جيبى الخلفى مشطا . «اسرح» به شعره على النحو المطلوب قبل ابتداء التصوير .

وحدث أثناء اخراج اغنية «سهرت منه الليالى» .. وكان المنظر معصدا تماما .. وكان هناك جمع كبير من الكومبارس

الباريسيين يمثلون دور المتفرجين .. وقبل بدء .. التصوير بدقيقة واحدة .. قفزت الى المسرح الذى كان يقف عليه عبد الوهاب .. وأخرجت المشط من جيبى .. وبدأت فى أعداد شعره .. وعلى الفور .. وبلا مقدمات فوجئت بمصاففة غنيمة من الضحك .. أعقبتها همهمة فيها معنى الاستنكار .. ونظرت حولى فى دهشة وتساؤل .. وإذا بالماكيز يقفز الى المسرح ويقف بجوارى قائلا :

— سيداتى وسادتى .. ليس هذا اهمالا ولا تقصيرا منى .. ولكن هذه هى رغبة حضرة المخرج الذى يتولى بنفسه تسريح شعر البطل !!

وكنا قد أخذنا المناظر الخارجية البعيدة «توتال» لفيلم دموع الحب .. فى الريف المصرى قبل السفر الى باريس .. ومن بين هذه المناظر البطل والبطلة فى جلسة شاعرية حاملة على شاطئ التربة تحيط بهما اشجار تتدلى أغصانها حولهما وفى الماء .. وعندنا سافرنا الى باريس أعددت منظرا صناعيا لجزء من هذا المنظر .. وتم ذلك بواسطة امرأة كبيرة ذات حواف مرتفعة قليلا ، وضعت على الارض وملئت بالماء ، ووضعنا فيها بعض الاسماك الصغيرة ، وأحطانها بالاشجار والنباتات والأعشاب الصناعية .. ووضعنا خلف هذا كله ستارا كبيرا جدا من القماش كى يعطى شكل الأفق .. بحيث يبدو المنظر جزءا مكبرا من التوتال المأخوذ فى مصر .. بعائنه وأشجاره وسمائنه الزرقاء الصافية ..

وأجلست عبد الوهاب ونجاة فى المكان المطلوب وبدأنا فى اجراء بروفات الديالوج .. وفجأة تطايرت شرارة من (الآرك) وهى وسيلة من وسائل الاضاءة تستعمل فيها افلام الفحم تغطى ضوء النهار عند التصوير .. ويستختم هذا النوع ايضا فى اجهزة عرض الافلام .. وعلقت الشرارة المتطايرة بالستارة الكبيرة الخلفية .. وبدأت النار تحرقها .. فعدوت بسرعة البرق الى الستارة وأطفاقت النار بقدمى .. وييدى .. ثم بدأت استرد انفاسى وأنا الهث من التعب .. وكان عزائى انى بطل انقذ الاستوديو من الحريق .. وتلفت عائدا ولكنى فوجئت بعسكرى المطافىء يقول لى وقد افترق فمه عن يسمة ساخرة ..

— انت تعبت نفسك قوى يا مسيو .. لكن دي مش شغلة  
حضرتك !!

وكدت اشتبك معه فى نقاش حاد لولا ان نظرة واحدة الى من  
حولى أوقفتنى «مكسوفاً» لقد كان كل من فى البلاطه يهرشون  
رموسهم .. وقد أداروا وجوههم ما بين ماخر مستهجن لهذه البطولة  
الكاذبة .. التى كانت مجرد اعتداء شنيع على اختصاص عسكرى  
المطابق !!

وقد هالنى بعد ذلك ، وفى السنوات العديدة التى تلت هذا  
الحادث ، وبعد أن نشأت صناعة السينما فى مصر ، واتسع نشاطها  
.. هالنى أن فكرة التخصص — عندنا — ليست معروفة فقط بين  
العمال بل وبين الفنانين الكبار أنفسهم بحيث أصبحت لا استبعد  
أن أرى عسكرى المطابق عندنا يقوم بالإخراج أو نجاروا يشتغل  
بالتصوير .. والسوابق كثيرة !!

وبمناسبة الكلام عن الحريق .. أذكر اننا اثناء اشتغالنا فى  
ستوديو اكثير سمعنا — يوماً — صفارة يشبه صوتها الى حد كبير  
صوت صفارة الانذار واذا بجميع العمال الفنانين الموجودين داخل  
البلاطه يعدون الى الخارج .. وكان معى فى البلاطه عبد الوهاب  
وسليمان نجيب وسعاد فخرى ، وشريكة حياتى .. فتنظرنا الى  
بعضنا فى دهشة وخوف ثم غادرنا البلاطه لنرى ما يحدث بالخارج  
.. فاذا بالحركة تملأ الاستوديو وكنت لاترى واحداً الا وهو يعدو  
صوب مكان بعيد .. وكانت خرطوم اطفاء الحرائق ممتدة ..  
وانتشر الموظفون على الاسطح وعلى أبواب المكاتب .. وفتيات قسم  
المونتاج بملابسهن البيضاء تهرولن مسرعات حاملات علب النجاشيف  
صوب ذلك المكان البعيد الذى عرفت فيما بعد أنه المخازن ..  
وتقع مخازن الاستوديو فى غابة بعيدة .. وقد بنيت بشكل خاص  
.. وتحيط بها المياه من جميع الجهات .. وقد زودت بأجراس  
الخطر التى تطلق كلما اقترب منها أحد .. !

وبقيتنا بعض الوقت فى دهشة .. من هذا الحريق الذى لاترى  
له لها .. الى أن أخرجنا من دهشتنا المصور «جورج بنوا» ..  
وافهمنا أنه لا حريق ولا يحزنون وانما هى «بروفة» حريق تجرى  
كل شهر فى يوم مفاجئ .. كى يتمرن الموظفون والعمال على مكافحة

الحرائق . وحدث بعد عودتى الى القاهرة أن رويت الواقعة لمدير  
ستوديو مصر ونصحته بأجراء مثل هذه التجربة المفيدة فhez رأسه  
مبتسما وقال :

— ماتبشرش والنبي ياكريم !!

وشبت بعد ذلك حرائق عديدة في الاستوديو .. وكانت  
الفوضى ضاربة اطنابها حتى أن الماء لم يكن يجرى في الخراطيم  
لعدم صلاحيتها .. وذهبت ثروات طائلة في الهواء بددا مع لهيب  
النيران المدمرة العاتية . لأن المقاومة كانت معدومة !

وفضلا عن هذه الخسائر المادية الفادحة التى يمكن تعويضها  
من شركات التأمين .. فقد كانت هناك خسائر أفدح .. خسائر  
لا يمكن تعويضها .. هى جهود الفنانين التى ضاعت .. والتى بدلوا  
فيها من عمرهم .. وأعصابهم .. وعرقهم الشيء الكثير !!

ومن مشاهد الفيلم .. حادث تلقى فيه نجاة أو «نوال»  
بنفسها فى الماء منتحرة ويبعث عنها بظلمة عبد الوهاب ثم يقذف  
بنفسه فى الماء لانقاذها . وطبعاً أعد شبيه له وهو « يعقوب  
طانيوس » للاستعانة به فى تصوير المناظر البعيدة . الا أننى أصررت  
على تصويره فى الماء .

وصاح عبد الوهاب : مش معقول ؟!

وأجر «الياس بيضا» حمام سباحة خاصا يوما كاملا ، لا يدخل فيه  
أحد ، وجاء المصورون والمجموعة .. ونظر عبد الوهاب الى الحمام  
وصاح مرة أخرى :

— أنا لايمكن أن ابل جسمى بحال من الاحوال ..

فأسرع جبران بيضا واشترى رداء من المطاط لايتسرب اليه  
الماء اطلاقا .. ولبسه عبد الوهاب وأعد كل شيء للتصوير ..

قلت : اتفضل يااستاذ ..

وأشرت له الى جوض الماء .. وهز عبد الوهاب رأسه ، وهو  
فى ردائه المطاطى وقال :



— مشى ممكن ..

وضافت المصاريف التى بدلت فى اخذ لقطة له فى الماء .. كنت أكثر اعتادا فقد استعنت بالحيل السينمائية ، وظهر عبد الوهاب للجمهور بـ «نكاته فى الماء .. وهكذا تحققت الفزورة المشهورة «إيه هو اللى ترميه فى الماء ولا يتبلش» ؟ .. وقد كان فى ذلك الوقت عبد الوهاب !!

واستمر العمل فى المونتاج أسابيع كثيرة وكان يستمر ١٤ ساعة فى اليوم . حتى أنجزت نسخة «البورتيف» ومن هذه النسخة الأولى تولى عدد من الفتيات المتخصصات عمل مونتاج النجافيف، وهى النسخة التى يطبع منها الفيلم صورة وصوتا ، على شريط واحد «ستاندر» والتى تعد للعرض فى دور السينما . وقد دهشنا عندما أكد مدير معامل «الكثير» امكان انجاز هذه المهمة فى يومين وفعلا ، وفى الموعد المحدد بالضبط كان هناك ١٥ صندوقا يحتوى كل صندوق على ١٣ فصلا هى فصول فيلم دموع الحب . ان طريقة انجاز هذه المهمة سهلة جدا . فالرواية ١٣ فصلا يعطى فصل لكل فتاة تنجزه فى ساعة . وبعد الفصول كلف عدد من البنات بالعمل اما الطبع فان هذه المعامل مزودة بأجهزة يمكن أن تطبع ملايين الامتار من الافلام فى يوم واحد .. وهذه الارقام تعطينا فكرة عن ضخامة صناعة السينما فى فرنسا فى ذلك الوقت . وقد صورت خمس نسخ كاملة من الفيلم لمصر . والباقى وزع على البلاد العربية ..

أذكر أن مدير عام ستوديوهات الكثير فى باريس ، عرض على عبد الوهاب أن تقوم مؤسسته بإنشاء ستوديو كامل المعدات وبلا توه كبير فى القاهرة ، مع جميع أجهزة التصوير والصوت والكهرباء والميكانيكا . وبناء معمل كامل لتحميض الافلام وطبعها . على ألا يدفع مليم مقدما ، وأن يسند الثمن على أقساط سنوية حسب طاقته .. وكل ما على عبد الوهاب أن يقوم به هو اختيار قطعة الأرض الصالحة لهذه المنشآت .

وما أن عرض عبد الوهاب على هذا العرض حتى وافقت عليه ورحبت به كثيرا ، أذ سيكون عبد الوهاب صاحب «فيلم عبد الوهاب» وصاحب ستوديو ومعمل .. الخ .

ولكن مستشاره (اليلس بيضا) خاف من هذه المفامرة وافهمه انها مساله خطيرة ، تتطلب نفقات وصيانة ، فاعتذر عن قبول هذا العرض . . للذى لو كان قبله - عام ١٩٣٥ - لما عاشت مصر في مجاعة انتاج سينمائي بعد ذلك باربعة أعوام عندما قامت الحرب . ولكن طبيعة التردد التى عرف بها عبد الوهاب قضت على مشروع كان يعد من انفع المشروعات لاقامة السينما على اصولها الفنية السليمة في بلادنا !

عاد الجميع الى القاهرة ، وكانت الصحف توالى الكتابة ، عن هذا الحدث الفنى المنتظر ، وهو «دموع الحب» وما اكثر ما نشرت الصحف بعد كلمة «باريس لمراسلنا» الانباء والتفاصيل . وما من جريدة منها « عدا الاهرام والمقطم » الا وكان لها مراسل هناك . .

وقد فتحت سينما رويال باب الحجز لبيع تذاكر الفيلم مقدما ، وكانت جملة مبيعاتها بمجرد الاعلان عن موعد عرض الفيلم اكثر من ٤٠٠ جنيه . . وتحدد موعد العرض ، كان ٢٣ ديسمبر ١٩٣٥ .

كنت اتولى كل شئ بنفسى . . فانا مدير الانتاج الذى لم يذكر اسمه على الشاشة اطلاقا ، وانا المشرف على الملابس والديكور والدعاية بكل تفاصيلها .

وعلى ذكر الدعاية فقد كنت اضع ميزانية دقيقة للانفاق على اعلانات الصحف والحائط ونشرات اليد والهدايا وغيرها . . وكثيرا ما تعرضت لمقاييس مع بعض المجلات لانه لم أكن معها بالسخاء الذى يرضيها . وكانت حفلات كرة القدم وزحامها مكانا صالحا لتوزيع اعلانات بحجم صحيفتى جريدة . . تغطى بالوانها كل المتفرجين مهما كان عددهم .

والطبع وقتها كان رخيصا . . وقد قلمت دار الهلال مقاييس طبع ٥٠ ألف نسخة من نشرة بالروتوغرافور فى حجم آخر ساعة ، من ٤٨ صفحة ، وجملة تكاليفها ٢٠٠ ج وكل عشرة آلاف زائدة تتكلف ٣٣ جنيها . أى ثلاثة مليمات وثلاث للنسخة الواحدة . .

وقد غضب صاحب احدى المجلات الفكاهية الرائجة عندما

نشر صفحة اعلان عن فيلم دموع الحب بدون اذن . ثم قدم فاتورة بمبلغ ١٥٠ قرشا . فرفضت الا أن أدفع خمسين قرشا فقط . . وعرضت مرة على إحدى المجلات عقد اعلان بـ ٢٥٠ جنيها فرفضته لأنه لا يتفق ومكانتها .

واتصلت بعبد الوهاب رأسا الذي دفع لها ماطلبته وانهاالت على بالشتم .

لم أعمل لاي انسان دعاية غير عادية ، فان بطاقة الورد البيضاء سميرة خلوصي كانت تظهر بنفس حجم الصورة والاسم الذي يظهر به غيرها . . وتركت نجاح الممثل أو الممثلة للجمهور وحكمه . فلما نجحت سميرة ازداد حجم اسمها في كل مكان .

وكان يوم العرض . ول عيدا كبيرا . اذ تحولت مداخل السينما وشارع ابراهيم الى صفوف من هدايا الزهور لعبد الوهاب ونجاة وسعاد ووصلت برقيات تهنئة لاتحصى كان منها برقيات من باريس بعث بها الذين شاركوا في الجهد والعناء هناك مثل المصور جورج بنوا وحرمة ، والمدير والفنيون في ستوديوهات «الكلي» ومن العجيب أن بعض المسارح اغلقت ليلة عرض الفيلم لان كل الاسر التي كانت تتردد عليها حجزت سهرتها في فيلم «دموع الحب» .

لم ار انسانا يحب فنه ، ويضحى بصحته وماله وراحته من اجل عمله ، مثل عبد الوهاب . وربما يقال عن عبد الوهاب انه بخل . . ولكن الصواب انه حريص ولكن في افلامه كان يصرف آلاف الجنيهات لائقانها .

كان يسهر معي ، ومع بعض الاصدقاء في غرفة « صبرو » صاحب سينما رويال . وفي صباح اليوم التالي يحضر بعد ساعة من ابتداء حفلة العرض ليقال عن رأى الجمهور ، ويطمئن على الصوت والصورة . وهو احساس متبادل بيننا . وكثرة اهتمامي أنا أيضا بكل جزئية ، هن بعض الناس أنى شريك عبد الوهاب . او أن لى نسبة مئوية في الربح . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، وإنما هي طبيعة في عمل ، سواء كان بطل أفلامي ومولها عبد الوهاب أو غيره .

كان عبد الوهاب يسافر الى الاسكندرية ليحضر عرض الفيلم مدة يوم « ثم يعود . ويقول لى الفيلم سوف يعرض بعد يومين في بور سعيد ويجب أن تسافر . وكنت أذهب الى بور سعيد والمنصورة وطنطا وغيرها ، وأول ما أقوم به هو زيارة مكينات

العرض، واعطاء منح مالية لرئيس وعمال العرض للاهتمام بعملهم . ومرة سافرت الى بنى سويف . قبل العرض بيوم واحد . وعند تجربة الماكينة اتضح أنها تذب صوتا مزعجا جدا . فرفضت عرض الفيلم في موعده الذى أعلن عنه . وقد وزعت اعلانات أخرى بالتأجيل يومين لاصلاح الخلل . كل دور السينما . كانت تعمل دائما حسابا لعرض أفلام عبد الوهاب !

واستمر عرض الفيلم خمسة اسابيع فى سينما رويال . ولم يتنافس فى طول مدة العرض الا فيلم « المعلم بحيح » الفكاهى . . وكانت العبارة المتداولة عند الاعلان على استمرار العرض هي « الاسبوع الثالث لدموع الحب حدث الاسبوع » . أما الاسبوع الخامس فأمر طبيعى .

وكان عبد القدوس لا يجسر على السير فى الشارع . . لأن الجمهور كان يناديه من كل مكان « يا ملائكة » وهو اسمه فى الفيلم كما ذكرنا .

وقد احتفت الصحافة والنقاد بالفيلم بحماسة بالغة . على نحو ما حدث فى الافلام السابقة . ولكن فقدنا معينا تقبلته بارتياح كبير وهو قول احدى المجلات أن المخرج الحقيقى لفيلم دموع الحب هو زوجة كريم الألمانية .

أما النقد الذى أضجكنى . فقول صاحبه أننى مدع . . لم أسافر الى أوروبا ولم أتعلم فيها شيئا . واننى كنت كاتباً فى حكومة السودان بالخرطوم .

كانت أغاني عبد الوهاب تطبع فى ألمانيا على اسطوانات وقد بيعت منها لحساب بيضافون مئات الآلاف . ومن الغريب أن أغنية وطنية هي « تحية العلم » من تأليف أحمد رامى لم يبع منها الا مئات قليلة من الاسطوانات على الرغم من جمال الفاظها والحانها . . وكانت هذه الأغنية تختتم بيتين هما :

أيها الخفاق فى مسرى الهوا نحن من حوالبك راع أمين  
أنت رمز المجد عتسوان الولاء دمت فى الأفاق وضاح الجبين  
فى حين أغنية « أيها الرقادون تحت التراب » باعت آلافها وآلاف من الاسطوانات .

## ٥ "يحيا الحب"

ما ان هدأت ضجة «دموع الحب» في عالم السينما، حتى وجدت نفسى من جديد ، فى نفس الفراغ الذى عشت فيه قبل الفيلم الأخير . وأدركت أن اعتماد عملى السينمائى على عبد الوهاب هو التزام غالى الثمن .

صحيح أننى كنت أحصل على أكبر أجر للاخراج فى ذلك الوقت ولكن علم اطراد العمل ، جعل هذا المورد من الفيلم الغنائى ضئيلا لا يقوم بتكاليف الحياة .. وكان عبد الوهاب مشغولا فى حفلاته وشركة بيضافون مشغولة فى جمع إيراداتها الضخمة من الفيلمين اللذين مولتهما ، وكلما التقيت به وجهت اليه السؤال التقليدى :

— ناوى تشتغل ولا لا ؟

— ويجيب :

— أيوه .. ضرورى .. بس فىن الرواية ؟

والتقيت بكثير من الكتاب ولكنى لم أعثر على الموضوع المناسب لضيق المجال الذى يناسب شخصية البطل . وهنا وجدت نفسى مضطرا الى هجرة الأفلام الغنائية جملة . فانها تحتاج الى مجهود ضخم ، وفى نفس الوقت لا تستنفذ القصة الا نصف الوقت المخصص للعرض . وهو ساعتان لأن النصف الآخر تشغله الأغاني . يومها صرحت بتركى العمل فى أفلام عبد الوهاب .

وفي اليوم التالي جادني كتاب من «جبريل نحاس» ، عما اذا كنت اوافق على العمل في فيلم يموله ٠٠ ورددت على هذه الرسالة:

« عزيزي مسيو جابريل نحاس

تسلمت بيد الشكر خطابكم المؤرخ بتاريخ ٤ الجاري . وارى من واجبي ان اذكركم جزئيا على ما قدمت من نبيل العواطف ، واجد بهذه المناسبة ان ليس هناك مايمنى من كشف وجه الحقيقة امامكم ، وذلك اننى لامتنع عن العمل مع أى شركة سينمائية محترمة تحقق لى ما اشترط من مطالب اعتقد انها فى مصلحة العمل الذى اؤديه لافى مصلحة الشخصية .

هنا هو ماطالبكم به فى الوقت الحاضر .. الذى طالبت به شركم قبل ان آبت فى أى عمل بقبول او رفض .

مع خالص تحياتي وتحيات الكمام .. »

محمد كريم

ورد جبريل على رسالتي :

عزيزى الأستاذ محمد كريم

سردت لفلوكم انكم لم ترتبطوا حتى الآن بعمل ما لا لشئ سوى ان هذا الامر يعطى لنا الفرصة للاشتراك فى عمل واحد تكون نتيجته حسنة ان شاء الله .

اما هذا العمل الذى افكر فيه فهو اخراج شريط كوميدى للأستاذ الكبير نجيب الريحانى . وقد عرضت عليه الفكرة امس مساء على اثر استلامى كتابك . فابلغنى مزيد سروره للعمل معكم .

والذا تم اتفاقنا جميعا على اخراج شريط للأستاذ نجيب ، فسيكون ذلك باستديو توجو مزداحى الخالى الآن عل ان ينتهى العمل فى هذا الفيلم فى اوائل نوفمبر القادم على الأكثر نظرا لأن «توجو» سيكون فى حاجة الى الاستوديو فى هذا التاريخ . وكذلك الأستاذ نجيب يكون مضطرا للعودة الى القاهرة لافتتاح موسمه الشتوى .

فاذا راقى لك هذه الفكرة ووجدتها تصلح أساسا لاتفاق فالرجاء مقابلتنا لاتمامها شفويا هنا .

وآمل ان اتفاقنا - نحن الثلاثة - وتكاتفنا على العمل تكون نتيجته مشرفة من الناحيتين الفنية - حتى تشبع رغبتكم قبل كل شئ - .. والمادية .. لتشبعنا جميعا وفى الغتام ارجو قبول تحيتي وابلاغها للسيدة زوجتكم .



صور تذكاريه. بجمع بني وبين زوجتي والمسور جورج بنوا اناء تصوير

• يعيا الحب •

كان الخطاب مفاجأة مؤلمة لى ، فبعد أن عملت فى ستوديوهات توبيس واكلىر بياريس ، دعيت للعمل فى سستوديو « توجو » بالاسكندرية . ولم يكن يزيد على جراج . . ويطلب نحاس العمل فى فيلم لنجيب الريحاني . وهذه بطولة تحتاج الى دراسة لابعادها حتى تظهر فى عرض سينمائى موفق . فكيف يشترط الممول انجاز العمل فى شهرين ، ولا سيما اننى لم أطلع على القصة . . انما يطلب منى هو عمل سوقى .

وعلى الرغم من حاجتى للمال . وقد مضى عام على اخراج آخر أفلامى . فقد أرسلت إليه اعتذارى . ( كان ذلك فى ١٢ أغسطس ١٩٣٦ ) .



ووجدت أن نقطة الابتداء هى العثور على قصة . ويعلمها يفعل الله ما شاء وكنت قد تعرفت على المؤلف المسرحى « عباس علام » ، فقرأ على بعض قصصه . . لكننى لم أكن أميل الى اخراج فيلم سبق ظهوره على المسرح . ولكن عندما عرض على ملخصاً لفكرة بسيطة وجدتھا مناسبة جداً ، وقررت تحويلھا الى فيلم . . وقد أصبح الفيلم الغنائى الثالث وهو « يحيا الحب » .

وعلى الرغم من مضى ثلاثين سنة على هذه الاحداث ، فأنى لا أنسى العناء الضخم الذى لاقيناه فى اعداد القصة للسينما مع عباس علام . . فقد كان أية فى الكسل ، ويعمل بمزاج ، وقد تنقضى أسابيع قبل أن يكتب مسطوراً فى حوار القصة .

كان عبد الوهاب ، قد علم بأمر هذا الموضوع الجديد ، وسر منه كثيراً وأصبح بدوره قلقاً من التأخير ، وكان صديقى محمد جمال الدين رفعت الذى درس فى فرنسا ١٢ سنة فى مدرسة الفنون الجميلة وعلى ثقافة عالية يكتب أجزاء من الحوار . ثم استعنت بعبد الوارث عسر ، الذى وجدته من المخالطة ، جديراً بكل حب وتقدير ، فانه يمتاز بثقافة واسعة واطلاع كبير ، الى احترام كامل للمواعيد ، وهى نقطة لها كل وزنها عندى حتى أننى أرى فى احترام الوقت أية تكامل الشخصية للناس جميعاً .



وفضل عبد الوهاب أن تكون البطة التي تعمل معه مطربة ،  
ورشح أنسة اسمها « ليلي مراد » وتمنى أن تعجنى ولا سيما من  
ناحية القوام .. ولا رأيها في منزله وافقت على قوامها ، باستثناء  
جزء من جنبها ، لا حيلة لها - فيه - وتذكرت اننى رأيها في حفلة  
خاصة تغنى مع تخت مع بعض الآلاتية وسررت من صوتها ...  
وشكروا لعبد الوهاب فانه حلف من قاموس الطرب كلمة الآلاتية  
التي ورثت من أيام المماليك وأصبحت بعد ذلك للموسيقين !

وكان والد الفتاة زكى مراد - قد زارنى ، ووجلت ابنته  
خجولا الى أبعد حد ، ولكنها تمتاز بالظرف والادب ، ولم تكن لدى  
ليلي حاسة التمثيل ولا بد من تعليمها طريقة التعبير بالوجه  
والحركة .

وبدا رامى يكتب أغاني الفيلم وعبد الوهاب . يعمل فى  
التلحين . وأنا أتابع البحث عن بقية شخصيات القصة .

كان اسم عبد الوهاب فى هذا الفيلم « محمد فتحي » ..  
وكنى فى حاجة الى مثلة تقوم بدور عشيقه لبطل الفيلم . وقد  
ساعد فى تقديم هذه الشخصية الأستاذ « مصطفى القشاشى »  
صاحب مجلة الصباح ، الذى كان له أفضال كثيرة على السينما المصرية  
وقدم لها عن طريق مجلته خدمات لا تنسى . والذى رشح سيدة اسمها  
« زوزو مافى » وذهبت لمقابلتها فى المجلة حيث علمت منها أنها  
متزوجة وتقيم فى بنى سويف . كانت هذه عقبات قد تمنعها من العمل  
ولكنى أعجبت ، بنبرات صوتها الخشنة بعض الشيء ، مما يميزها  
ويضفى عليها غرابة وإثارة . ووجدتها محدثة لبقة ، وعلى ثقافة  
ودراية .. ولكن عيبها الاساسى فى نظرى هو قوامها ، فلم تكن  
سميكة ولكنها كانت « مليئة » أكثر مما ينبغى . ووعدت بأن  
تنقص وزنها وتواعدنا على اللقاء بعد شهرين .. بعد أن تنقص  
وزنها .

ووجلت أن ادارة أفلام عبد الوهاب فى محلات بيضافون  
بالموسكى لم تكن تتفق ومركز العمل المطلوب ، فالمكتب مجاور  
للورقة مياه تفوح روائحها الكريهة والمحلات نفسها غير منظمة .  
ومليئة بالأتربة .. وبعد مشقة بالغة اقنعت أولاد بيضافون

باستئجار مكتب فى شارع الساحة بجوار عمر أفندى • وكان الأجر الشهري وهو عشرة جنيهات بما فيه النور والفراش • كأنه كارتنة بالنسبة ليضافون •• لأنه قرش لا يظهر له ربح مباشر •• وعلى الرغم من شكواى المستمرة من أثاث المكتب الذى لا يتناسب مع عمل فنى مثل « فيلم عبد الوهاب » إلا أنه كان الشيء الذى يفضل مكتب الموسيقى •

وحضرت زوزو ماضى فى هذا المكتب الجديد وكان عبد الوارث عسر فى زيارتى •• ونظرت إليها طولا وعرضا ، ولم ألحظ تغييرا فى وزنها ، فقلت لها :

— تخينة ••

فردت محتجة :

— أنا مت من الجوع طول الشهرين دول يا استاذ كريم ••

فحكمت عبد الوارث عسر ، الذى شاهد الزائرة لأول مرة وأخذ يدير فيها بصره ثم قال :

— ولا تخينة ولا حاجة •• حلوة كده •

وضحك زوزو ماضى ضحكة النصر فرددت بانفعال :

— ربما تكون « حلوة كده فى الحياة ، لكن السينما لها مطالب لا تتفق مع مطالب الحياة وبهجتها •

وقد أسندت لها دور « سهام » أخت عبد الوهاب فى الفيلم • أعجبني فيها جاذبيتها الفاتنة للسينما ، وهى أهم ما أطلبه •• والباقي يمكن تداركه •

أما أبطال الرواية الرجال ، فكان فى مقدمتهم — طبعاً — محمد عبد القدوس ورغم أنه حدث له حادثة مؤلمة اذ وقع ذات ليلة من سلالم منزله بالعباسية ، وبقي فى حالة اغماء حتى الصباح إلا أنه استرد صحته • وقام بدور شاكر بك ••

وقام عبد الوارث عسر بدور رضوان باشا والد عبد الوهاب فى الفيلم — وقد ذكر عبد الوارث — كيف عاش صدر شبيبته

أديبا ، يحسب للشعر شيطانا يرافقه .. وكان المسرح عنده نوعا من الشعر له شيطان ، فلما دعى للسينما تغير الأمر .. يقول : « لم أجد أجلس الى الكاميرا جلستى الاولى في « دموع الحب » حتى نفرت حول فلم أجد شيطاني ، الذي طار و خلفني وحدي في أرض الصناعة وقيود الكاميرا والأضواء وامسقط في يدي ، وظننت اني قفقت شعري وموسيقاي . ولكنني تنبعت على صوت المخرج يدعوني ويذكرني ويوحى الي . فافقت وقد علمت ان للخروج في عالم السينما انما هو شيطان من غاب شيطانه . وهكذا عاد الى شيطاني ملكا كريما » .

واشترك في هذا الفيلم أيضا أمين وهبة . في دور مجاهد بك . وكان عليه وهو الظريف المرح . أن يكون ثقبلا . ومع ذلك أطلقوا عليه لقب الثقيل الظريف .

وهؤلاء جميعا كانوا أعضاء في جمعية انصار التمثيل والسينما حتى المساعد - أحمد ضياء الدين - كان مخلصا في عمله . متفانيا فيه . وكان يخشى عبد القدوس ومتناقضاته . وكثرة تردده كانت ترجع الى خوفه من أن يرتكب أي خطأ .

وقام عيسى أحمد بنور الماكير لأول مرة في حياته تحت ارشادي .

وعلى مائور العادة . كان الاتجاه الى اخراج الفيلم في ستوديو اكليز بباريس ولكن طلعت حرب - وكان على صلة وثيقة بعبد الوهاب - طلب أن يخرج هذا الفيلم في ستوديو مصر . وكان شرط عبد الوهاب للموافقة هو أن يكون الاستديو كامل المعدات . وخصوصا ماكينات وأجهزة الصوت . وهو ما يعنيه كقنان موسيقى وكانت ماكينة التسجيل من نفس ماركة الماكينة التي عملت لنا في ستوديو توبيس بباريس ومهندس الصوت كان المصري مصطفى والي . الذي ظل يقوم بهذا العمل في برلين عشرين سنة حتى استدعاه طلعت حرب . وهو الذي يسجل أغاني فيلم ( وداد ) لأم كلثوم . وكان أول إنتاج لستوديو مصر . وقد ارتاح عبد الوهاب للتجارب التي سمعها ، واستقر رأيه على تصوير « يحيا الحب » في ستوديو مصر .

وبدأ محمد جمال الدين رفعت يشترك معي في تصميمات الديكور • لينفذها مهندسو الاستوديو وعماله ولكن مالبثت التجربة • أن حولت العمل إلى جحيم كانت تحترق فيه أعصابي • وأهم ما أثار الدهشة والعجب هو التقديرات المالية التي كان يطلب بها الاستوديو لتنفيذ بعض الأعمال والتي تصل المبالغة فيها إلى حد الجنون المطبق •

مثلا لشباك به مربعات من خشب « البغدادلي » طلبها المصور - جورج بنوا - كي تسلط عليها أنوار فتلقى ظل هذه المربعات على الحائط ، ولم تكن هذه التركيبية « تتكلف أكثر من عشرين قرشا ، وإذا بالفاتورة تقسم لي كي أوقع عليها ، والتكاليف لهذه العملية التافهة ٤٠ جنيها • • وجن جنوني فذهبت إلى أحمد سالم • وكان وقتها مدير الاستوديو وهو شاب - ابن ذوات تعلم في كامبرج - ولا يعرف شيئا عن السينما • • ووجدت معه بعض زوار منهم نجيب الريحاني وبديع خيري • وقصصت هذه القصة في ثورة غضب • وبعد مشادة عنيفة أمسك أحمد سالم القلم وخض الفاتورة من ٤٠ جنيها إلى خمسة جنيهات •

وذهبت إلى المختص بورشة التجارة في ثورة غضب ، فقلل :

- اعمل ايه • • الأوامر من أحمد بك سالم ، أن تضرب الثمن لفيلم عبد الوهاب في عشرة !!

وما أكثر ما هدمت ديكورات قفنت بطريقة هزيلة • فمثلا أطلب اعداد أرضية من الرخام في صالة بنك تدور فيه بعض المناظر، فوضعوا دهانا يشبه الرخام • ولما جاء المثلون • كان الدهان يلتصق بأقدام المثلين • ويحدث أصواتا مزعجة مما اضطررتي لشراء مئات من أمتار مشمع أبيض لغرض الأرض • ولم يكن مثل هذا الطلب يحتاج إلى أي مجهود في ستوديوهات فرنسا ، فان خبرتهم في خلط الألوان وأنواعها كانت تعد مثل هذه الأرضية ويمشي عليها المثلون في لمح البصر •

لم يكن بنك مصر يبخل على هذا العمل بالمال • ولكن الخبرة هي التي كانت تنقص العاملين فيه • •

« وبعد ذلك يقولون كريم عصبى .. انه يطلب المستحيل .. »  
 ومع أكثر الأشياء التي كانت تضيق أثناء العمل .. يحضرون  
 عشر تفاحات ، لوضعها على مائدة أثناء التصوير ، وقبل التصوير  
 تصبح التفاحات العشر اثنتين فقط . ويتوقف العمل ، لتدرك العدد  
 المطلوب ، من القاهرة ، والتصوير في الهرم .. حتى ستأثر الحريز  
 التي أعادت للتصوير ، أو الزهرجات تختفى قبل اتمام المطلوب منها ..  
 وهكذا ..

أحضرت دولابا من الصاج الفاخر لأضع فيه الأشياء الثمينة  
 التي تهنى . وكان دور ليلى مراد يقتضى أن تلبس فى أصبعها خاتما  
 ثميناً من الماس ٢ قيراط . وكان لابد من ماس طبيعى حتى يظهر  
 بريقه فى التصوير . وأحضرنأ لها خاتماً وبعد انتهاء العمل ، وضعتـه  
 فى حقيبتها وفى اليوم التالى ، وجدت الدولاب الذى أضع فيه مثل  
 هذه الأشياء مضروباً بالبلطة عدة مرات ، حتى فتح ، ولم يأخذوا  
 منه شيئاً ، اذ بدا أن المقصود هو الخاتم . ولكن صاحبتـه فوجئت  
 غرض السارق بأخذ خاتمها معها ..

ولما شكوت لأحمد سالم من هذه الواقعة قال : الحمد لله اللى  
 أخذتم الخاتم معكم !!

واكتفى بهذا دون أن يحقق فى الأمر ولا يعير الدولاب الذى  
 تحطم أى اهتمام .

أما تصوير المشاهد التى لم يشترك عبد الوهاب فيها فقد  
 رويت طرائف عنها . ولنبدأ بليلى مراد ..

كانت آمنة ودیة خجولة الى أبعد حد .. ضعيفة فى التمثيل  
 الى أبعد حد أيضا .. ولعل سبب ضعفها كان راجعاً الى خجلها  
 المتناهى .. فقد كانت تخجل حين تضحك .. وتخجل حين تتكلم  
 وكان الحوار يتضمن كلاماً ينتهى بضحك .. فكانت تقول  
 الكلام ثم تنفـرج شفتيها عن ضحكة صامتة لا صوت لها فكنت  
 أمتنعين بفتاة من الكومبارس وأسجل صوت ضحكتها وأضعها على  
 صورة الضحكة الصامتة .

ومع ذلك فقد كانت مطيعة .. وقد ضايقتنى أن لها ظروفاً

خاصة كانت تسبب لها حزنا دائما كانت بادية الكتابة .. كان يغمى عليها من أقل مجهود تبذله وكنت أندھش من هذا الضعف فكانت أختها الصغيرة - التي كانت ترافقها دائما - تقول لى انها لم تذق طعم الأكل منذ ثلاثة أيام وأنها ترفض أن ترى منظر الطماطم على المائدة .. وطالما تساءلت عن السبب دون جدوى ..

وأخيرا قررت اجبارها على تناول وجبة الغداء فى الاستوديو أمامى يوميا .. وبذلك استعادت صحتها وحيويتها ..

ان المثلة لا تقدر أبدا بالمسئولية الملقاة على عاتقها .. ولا تقدر عواقب الفشل ..

كانت ليل تعتقد أنى قاس عليها وكانت تتصور فى كل ملحوظة ابديها لها ضربا من ضروب القسوة التى لا مبرر لها ..

فمثلا كل سيدة فى الدنيا لها عيوب فى جسمها .. وهى دائما تبذل مجهودا .. لاختفاء العيب أو العيوب .. أما لو تركت نفسها « على عيبها » فان ذلك يكون غير مستحب فى الحياة .. فما بالك بالسنيما التى تجسم الأخطاء .. والتى تتيح للملايين أن ترى هذه الأخطاء ..

كان عندها عيب ممكن اخفاؤه ولكنها أهملت اخفائه باصرار وعناد ..

وكانت النتيجة انى صورت المنظر ( بعبوبه ) .. ومع يقينى من أن هذا المنظر لابد من اعادته على وجه مرض .. الا اننى طلبت تحميم وطبع هذا المنظر وضجيت بالوقت والمال لآلتى عليها درسا لا اعتقد انها نسيته أو تنساه ..

وطلبت من الموجودين الانتقال الى صالة العرض لمشاهدة بعض المناظر .. وفعلا عرضت بعض المناظر ومن بينها منظرها الذى أصرت على موقفها فيه .. وما أن شاهدته حتى شهقت .. وصرخت وقالت :

- استاذ كريم .. المنظر ده وحش قوى .. أرجوك عيده ..  
حا أسمع كلامك .. مش حا أخالفك أبدا !!



سيد الوهاب ولي مراد وتوفيق الردنلي ومحمد عبد القدوس « وغناء عبد الوهاب  
 لأول مرة أثناء عرض « يحيا الحب » .



وظلت تستعطفنى وتلج فى الرجاء حتى استجبت لها وأعدت  
المنظر الذى قررت اعادته منذ البداية .

مسين المخرج . . انه مدرس فى روضة اطفال . . يعرف  
صالح اولاده الصغار . . ولكنهم يقضون حين يهرهم ويمنعهم من  
أن يطلوا من النوافذ المفتوحة حتى لا يسقطوا على الأرض .

أما عن زوزو ماضى فقد كانت تظن أن العمل فى السينما هو  
مجرد نزهة خلوية فى الحدائق الغناء . . كانت تعتقد أن فى وسعها  
أن تقطف الورد دون أن تدمى يديها الصغيرتين أشواك الورد نفسها .  
كانت تخطئ كثيرا . . ولقد أبدت لها ملحوظات كثيرة . . ومع  
ذلك كانت تخطئ باستمرار . . وكنت أكرر ملحوظاتى . . فكانت  
تثور . . وحدث مرة أن انخفضت فى ثورتها وقالت بأعلى صوتها  
فى البلاتوه .

— أنا شى مكملة الفيلم . . أنا مستعدة للذبح الغرامة على  
الجزمة .

وتركت البلاتوه وصوتها . . وصراخها وهياجها فى الذروة ،  
ذروة الغضب وأسرع محمد وفعت الى حجرتها وحاول تهدئتها ، ولم  
يتركها الا حين شرعت فى ضربه . وكانت لها وصيفة تلازمها  
باستمرار أفلحت فى اقناعها . وكانت زوزو على يبدو - تطيعها  
وتستمع الى نصائحها . . وفهمت أنها هى المخطئة وإن كل ما طلبته  
منها كان لصالحها - هى وحدها .

وبعد حوالى نصف ساعة . ولم أكن توقفت عن اتمام المنظر  
لبقية الممثلين . . حضرت الى واعتذرت وقبلتنى . . فأكبرت فيها  
اعترافها بالخطأ وافهمتها انى لم أغضب منها وأن مرجع ذلك ليس -  
قص فى خلقها - وإنما لانهايار أعصابها . .

وقلت لها : أنا لا أحب أن أكون فى البلاتوه سكر وعسل . .  
وهزار ورقة ثم أسقط ويسقط معى كل الممثلين . . وإنما أحب أن  
نتجج جميعا . . هذا الاعتبار الوحيد هو رائئى . .

وفى أوربا يقول النقاد نجح المخرج وسقط المصور وسقط



الممثل الفقلاني ... اما في مصر فانهم يقولون جميعا : التصوير ردى ، أو الممثل القلاني ضعيف .. اذن فالمخرج فاشل .

كان طبيعيا أن استدعى « جورج بنوا » المصور الفرنسي : لأنه مصر في عام ١٩٣٧ لم تكن قد أعدت مصورا في مثل مكانة هذا الفنان الذى حضر مع زوجته الفاضلة مدام « مدلين » وسر جلا من ستوديو مصر وبنائه وحدائقه . ولكنه لم يسترح الى العمل . من أول نظرة القاهها عليه . حاولت أن أجعل منه مدرسة تفيد المصورين المصريين . وقد دعوتهم للحضور أثناء قيام المصور الفرنسي بالعمل ولكن أحدا منهم لم يحضر ، تمسكا بنوع من الكبرياء الزائفة . وكان وحيد فريد مساعدا لبنوا . وقد عمل بكل اخلاص رغم صغر سنه . واستفاد منه أعظم الفوائد .

أيضا دعوت موظفة من باريس لعمل المونتاج . إذ لاحظت أن العمل في هذه الناحية باستوديو مصر تنقصه الدقة والحبكة والثقة . كانت غرفة المونتاج التى يلصق فيها الفيلم مثلا من أمثلة القدرة . بل كنت ترى فيها وابور السيزتو وعليه «طاسة» يبيض وبسطة . أى نار مشتعلة فى وسط أفلام قابلة للحريق السريع . وكانت الأنسة فيفى « زوجة صلاح أبو سيف » تقول لى مطمئنة :

— متخافش .. احنا واخدين بالننا وربنا يستر !!

وما أكثر ما أطلق فتيات المونتاج الصراخات على النسيفة الباريسية . وكان اسمها مدام بروتونيش — ( القنزوجة ) .. سخريه منها .

حدث مرة أنه بعد الانتهاء من تصوير منظر داخلى معين فى ديكور أنشئ له خصيصا . وبعد مشاهدة المناظر التى صورت فاذا الهم والكمد يملأ نفسى لقدارة الطبع والتحميض وإذا فرحة المصور « جورج بنوا » عند التقاط المناظر تتحول الى دموع الأسى عند مشاهدتها على الشاشة . وهو يردد كلمة « فظيح » وأنا أواسيه قائلا له : هذه أول نسخة وسوف يتحسن الطبع .. فريد بأن أول نسخة هى الأحسن والانظف دائما .

وتتكرر المتاعب - أيضا - عند تصوير المناظر الخارجية . فلم يكن ستوديو مصر يملك من المعدات غير اللوحات الفضية التي تسقط أضواء الشمس على وجه الممثل ، وعموما كنت أستعمله عام ١٩٢٨ ، أى قبل تسع سنوات . . . وإذا احتاج الأمر الى مولدات كهربائية للتصوير فى الليل فإن متاعب من نوع آخر تظهر أمامنا . . . حدث ونحن نصور تحت سفح الهرم ، أغنية مطلعها : **طال انتظارى لوجدى والبعد عنك أليم** . وهى دويتو « ثنائى » بين عبد الوهات وليلى مراد ، وقد صورت المناظر البعيدة فى ضوء النهار ، على أن تظهر كأنها أخذت فى الليل . واضطرت لاكمال المناظر القريبة الى عمل بضعة أحجار تشبه أحجار الهرم ، ثم تصور بالأنوار اللازمة ، وبطريقة « البلى باك » ، ولكن التصوير فى الهرم لا يضى سهلا ، اذ ظهر الصاكر الانجليز ، فى شراذم . وقد غلب عليهم السكر . وأخذوا يجرّون وراء ليلى مراد وهى تصرخ وتختفى بيننا اتقاء لشرهم . ولم يفلح مع هؤلاء العربدين أى تفاهم واضطرت المجموعة كلها الى العودة على أن نواصل العمل فى اليوم التالى . ومع ذلك لم يستطيعوا تصوير أكثر من منظرين فى سفح الهرم الحقيقى .

وعندما انتهى العمل ، كنت أغلق الباب بالمفتاح على السيدة الفرنسية التى قدمت للمونتاج من باريس . حتى لا يزعجها أحد . . . وقد أعدت غرفة أنيقة نظيفة . . . فلما انتهت مهمتها . وعرض الفصل الأول كانت مفاجأة تشبه الساعة انقضت على رؤوس الجميع . . . فقد ظهرت على الشاشة نقط بيضاء وسوداء . ظلت تظهر وتختفى مثلها كمثل الديدان ، تلهو وتلعب فوق الشاشة . . . وكل ذلك من استعمال أحماض غير نظيفة ومياه غير مرشحة استعملت فى غسيل الفيلم .

وكاد عبد الوهاب يجن . وهو يسألنى فى لهفة : ماذا نعمل ؟

ولم يكن هناك حل غير حل واحد ، وهو تحميض وطبع الفيلم فى معامل « اكليز » ووافق عبد الوهاب فوراً .

واسرع أحمد سالم يبلغ طلعت حرب اننى أريد الاستمتاع برحلة الى فرنسا مع زوجتى ، بصحبة غير صحيحة ، وهى أن معامل

استوديو مصر غير صالحة • وحاول طلعت حرب أن يثنى عبد الوهاب عن السفر وقال انه سيلفح من جيبه الخاص كل ما يلزم لاصلاح المعامل وعلى أن يتم الفصل كله في ستوديو مصر • وتظاهر عبد الوهاب بأنه سيحاول تنفيذ رغبته وفي وقت قصير كنت قد حملت على الفيلم في حثييتي سفر كبيرتين واحدة لأفلام الصورة والثانية لأفلام الصوت • وتركت زوجتي لأنها كانت مريضة • ولم يسمح لها الطبيب حتى بمقابلة السرير ، ووكلت العناية بها لابتنى ديانا •

لم أترك الحقيبتين تفيضان عن نظري حملتهما معي الى غرفتي في السفينة مع أن فيهما مواد ملتهبة لا يصح ايداعها في الغرف • هاتان الحقيبتان ، لا يمكن تقديرهما بألاف الجنيهات ، ولا حتى بالملايين اذ أن القيمة المالية لا تساوى شيئا بجانب الجهد الذى بذل فيهما •

ولو أن الأفلام الحديثة التى لا تحترق كانت قد اخترعت فى ذلك الوقت لوفرت على كثيرا من الهلع الذى صاحبنى فى الرحلة الى « مارسيليا » وما أن وصلت الى هناك حتى وضعت الحقيبتين مع غيرهما من متاع الركاب فى عربة نقل الى محطة سكة الحديد حتى آخذ القطار المسافر الى باريس • ورفضت ترك الحقيبتين لمصيرهما فى الطريق ، فقد أصررت على أن أركب سيارة النقل ، فوق الحقائق • وكل يد من يدي تمسك بوحدة منهما • هذا بالإضافة الى التأمين ضد أى خطر خلال الرحلة الى العاصمة الفرنسية •

وفى القطار كان لابد من ايداع الأفلام فى عربة البضاعة • كنت أجلس فى الدرجة الأولى مع الياس «يليا» وكلما دخن سيجارة تذكرت امكان حدوث حريق فى عربة البضاعة من مخينة القطار • فكنت أفتح الشباك ناظرا منه لأطمئن على أن حريقا لم يقع فى آخر القطار لو أوله • وأنقل لزميلي فى الرحلة هذه الهواجس • لم تمنص عيناى • ولا تركت صاحبي ينام • حتى وصل بنا القطار الى محطة باريس • ومنها رأسا الى ستوديوهات الكليز • حيث سلمت الحقائق ثم بدأت البحث عن فندق وعن النوم بضع ساعات بعد ليل طويل ساهر عامر بالقلق •

وفي اليوم التالي صدمت عندما قال لي مدير العمل ، انه كشف على الفيلم فوجد فيه عيوباً معيية . وهو ينصح بالآ يطبوعا منه أكثر من نسخة واحدة . وبعد مجادلات استمرت ساعات وعد مدير العمل بأن يعمل كل ما في طاقته لكي تكون النتيجة ٧٠ في المائة في درجة النظافة . فقد كانوا يمرون بمادة تشبه الزجاج المخشن على الجزء اللامع من الفيلم ، لمنع ظهور بعض النقط . لا كلها .

وعندما حضر عبد الوهاب ، تم الاتفاق على إعادة بعض الأغاني بكومبارس من بنات باريس . ولأن ليلى مراد لم تكن موجودة التقطت صور مكبرة لعبد الوهاب وحده .

ووقفت على اختراع جديد اسمه « ترنسبار » شفاف أطلق عليه بعد ذلك في مصر باك بروجكشن ومؤداه أن تعرض من الخلف . على شاشة كبيرة بحجم شاشة السينما العادية مناظر شوارع مثلاً والناس تملو . وتذهب والسيارات بسرعة . الخ . . . ولأن . . . الشاشة مصنوعة من الزجاج المخشن الشفاف ذي اللون الأبيض ، فإن المنظر الذي يعرض أمامها السيارة يوقفها رجل مثلاً . يظهر في التصوير ، وكان حركة الشارع طبيعية تماماً في حين أن يكون المنظر من الناحية الأخرى بنفس الأداء الذي يريده المخرج . وأردت ادخال هذا الأسلوب الجديد في فيلم « يحيى الحب » فاخترت أغنية « عندما يأتي المساء » - وكانت قد صورت في مصر وعبد الوهاب واقف يغني في شرفة ، وخلفه منظر سيدات ورجال داخل الصالون . فكرت في اظهار المنظر وعبد الوهاب في شرفته ومن ورائه كوبرى قصر النيل بأنواره وسياراته . . . وكتبت للمصور الفوتوغرافي حسين بكر بأن يرسل لهم منظر الكوبرى ١٨ x ٢٤ . . . ولما وصلت الصورة بعد أسبوع عمل منها ستوديو اكبر « ماكيت » حجم حتر ونصف متر ، مضاء . . . بفوانيس ، والنيل والسيارات الصغيرة . تروح وتجيء . . . ووقف عبد الوهاب يغني وخلفه الكوبرى . . . وعند ما عرض الفيلم في القاهرة دهش له الفنيون أعظم دهشة أما المتفرج العادى ، فلم يدرك ما وراء هذه اللقطة من عناء . . .

واعييت كذلك أغنية « يا دنيا يا غرامى » ، وقد اخترت ٣٠

فتاة و ٢٠ رجلا بباريسيا ليستروكوا فيها . واستمرت هذه المهمة شهرين وفى اليوم الأخير طلبت ١٥ نسخة من الفيلم أعدت كلها قبل مضى ٢٤ ساعة .



وقد حسب الياس وهو رجل مالى ، نفقات هذه الرحلة لأربعة أفراد ومصاريف تصوير المناظر المعادة وإيجار الاستوديو ، وباقى العمليات ، فظهر له أنها أقل كثيرا مما لو كانت قد طبعت النسخ فى مصر . اذ كانت تكاليف المتر من شريط الفيلم فى ستوديو مصر خمسة قروش بينما تكاليفه فى باريس خمسة مليات . .

ومن حقا أن نسال عن السبب الذى حدا بطلعت حرب ، وهو الرجل العبقري القاعد الى أن يسند لأحمد سالم ادارة ستوديو مصر . وهو عمل جديد ناشئ يحتاج الى خبرة كبيرة ؟

ان علاقة أحمد سالم بطلعت حرب نشأت من أن الأول كان قد تعلم فى كبرج وهو يجيد الانجليزية كأحد أبنائها ولكنه الطبقة العالية التى تخرجها هذه الجامعة . وكان قد جاء بالطائرة من انجلترا الى القاهرة وكان حدثا يوما . . وكان طلعت حرب فى حاجة الى من يترجم له مع رجال الأعمال الانجليز الذين كثر التقاؤه بهم فى مصر وفى بلادهم لاتمام صفقاته المعقدة فى إقامة معامل الغزل والنسيج وغيرها من مشروعات بنك مصر الكبرى . . وعلى كره طلعت حرب للاستعمار والاستعمارين فقد كان مضطرا الى التعامل معهم . حتى لا يوقفوا بنفوذهم على أجهزة الحكيم كل مشروعاته .

وقد حدث مرة أن قدم وفد من شركة كوكس لصنع بكر الحياطة الى مصر لإقامة صناعتهم فيها . واستمرت مداولاتهم مع طلعت حرب أياما . وكان المترجم أحمد سالم وفى الجلسة الأخيرة . . فى فندق شبرد . انتهى كل شيء وأذا بكبير الوفد الانجليزى يقول لطلعت حرب بالعربية .

- مبروك يا باشا . .

تفتير وجه طلعت حرب ، وقال لأحمد سالم :  
- أننا مع زملائنا كنا نتداول بالعربية بحرية . بحضور هؤلاء الناس ، لاعتقادنا أنهم لا يعرفون العربية وإذا بهم يعرفونها .  
انهم جواسيس .  
ورفض أن يضع توقيعه على الاتفاق . .

اننا لا نرى الآن بأسا من الاستماعة بخبراء أجانب . ولكن وقتها ، كانت أزمة عدم الثقة بيننا وبين الأجانب راسخة ، بسبب الاستعمار . وإذا كان طلعت حرب قد استعان في العمل السينمائي ببعض الخبراء الأجانب لتقدمت صناعة السينما كثيرا . . ولكنه لم يرد أن يطلب هذه المعونة . الا في أضيق الحدود وعندما يكون مضطرا لها بسبب التعاقدات الخارجية على أنواع معينة من الآلات .

وكان يؤمل في أحمد سالم أن يقوم بالمجانب الإداري من العمل السينمائي . ويترك للفنيين الإشراف على المعدات ونواحي الإنتاج الأخرى مع حزم في الإدارة ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، مما أثربك العمل في الاستوديو . - وهو بعد وليد .

عادت المجموعة التي سافرت الى باريس بفيلم جيد وكان بيع التذاكر مقدما مستمرا . وعرض الفيلم في ٢٤ يناير سنة ١٩٣٨ وظهرت بوادر النجاح ، ومما لفت نظر الجمهور . أن الفيلم كان كوميديا من النوع الراقى . ليس فيه كلمات جارحة . الى جانب جمال الأغاني وقوة الحوار .

وفي حفلة المساء . حضر كبار الشخصيات وكان عبد الوهاب يمشى خارج الألواج ويصعد ويهبط . يستمع الى أحاديث الناس وأنا معه وكثيرا ما يذهب الى غرفة المالكينات استعداد لأغنية قادمة وما ان كانت قدوى السينما بالتصفيق لأغنية . أو الضحك من منظر حتى كانت دموع الفرح تتساقط من عيوننا .

واحد فقط لم يعجبه الفيلم وهو والد ليلى مراد . فقد أخذ يضرب كفا على كف ويقول ان عبد الوهاب قضى على ليلى مثلما قضى على منيرة المهدية . لكن مخاوف الأب لم تتحقق . وإنما هي لهفته على نجاح ابنته .

وكان من أهم الآراء التي أبدتها النقاد عن هذا الفيلم . أن عبد الوهاب تحول فيه من التواضع والبكاء ، الى التمثيل الفكاهي الراقى . . وكان طبيعيا جدا فى هذا اللون الجديد . وكذلك نجحت ليل مراد سواء منفردة أو معه فى أغنية « يا حى النعيم الى أنت فى يا قلبى » . .

وكتب أحد كبار الصحفيين والنقاد ينمى على عبد الوهاب الهبوط بموسيقاه فى أغنية « يا وابور قوللى رايح على فىن » ووصفها بأنها كلام فارغ تأليفا ولحنا . واستعوض الله خيرا فى راي - مؤلف الأغنية - وفى عبد الوهاب ملحننا .



وصادف الفيلم نجاحا ساحقا فى الأقاليم . . وكان عرضه فى بنى سويف أعيادا بالنسبة لزورو ماضى التى صادفت فى بلدنا وغيره تقديرا كبيرا من الجمهور .

قمنا بدعاية مبتكرة للفيلم . . منها عندما كنا فى باريس خطرت لى فكرة وهى أن نضع على ورق سميك مخصوص مشبع برائحة جميلة مكتوب عليه اسم الفيلم وبطليته وطبعنا منه أكثر من ٢٠ ألفا . . وفى أثناء العرض وزعناها على جمهور القوتى لوج فقط . . وكان الإقبال عليها يفوق الوصف . . كان اسم الرائحة التى بها « ساعود » . . بمعنى أصبح . . تقصد ساعود لمشاهدة يحيا الحب .

وعندما انتهى العرض فى سينما رويال عرض فى دور أخرى الى أن عرض فى سينما كوزمو أمام أستوديو مصر الآن وكانت تتسع لأكثر من ١٥٠٠ مقعد .

وفى أحد أيام العرض . . تم عرض الفيلم بمصاحبة عبد الوهاب لأول مرة فى العالم كله . كان يضاف الى ثمن التذكرة خمسة قروش فى اليوم الذى يغنى فيه عبد الوهاب كان يفساجىء الجمهور بأغنية من أغاني الفيلم . فى الليلة الأولى مثلا عندما جاء عرض أغنية « يا وابور قوللى رايح على فىن » توقفت آلة العرض وأضيئت الأتوار وفتح الستار عليه وسط فرقته الموسيقية

كاملة : كانت الأغنية ( ياوابور قوللى ) يستغرق عرضها في الفيلم ست دقائق وكان يغنيها على المسرح في أكثر من ساعة للرجة أن حفلة الماتينييه التي كانت تنتهي في التاسعة كانت تنتهي في الحادية عشرة ويبدأ السواريه الساعة ١١ر٣٠ تقريبا . ولم تستعمل هذه الطريقة بعد ذلك في أى فيلم من أفلام عبد الوهاب ولا لاي مطرب آخر .

ان السينما دائما محل حذر وريبة من سلطات الاحتلال والتحكم في مصر . . وفي البلاد المحتلة بصفة عامة . . وعندما عرض الفيلم في لبنان - مثلا - حذف الرقيب أول أغاني الفيلم لان مطلعها « أحب عيشة الحرية . . زى الطيور بين الأفصان » فما كان لسلطات الاحتلال الفرنسى في ذلك الوقت . أن تذكر الناس بالحرية من أى نوع ، حتى بالطيور بين الأفصان !!

بقية

المذكرات

فنا

الكتاب

القدام



# مذكرات محمد كريم

---

## فهرس

---

ص	
٣	نظرة سريعة على المذكرات
٩	كلمة من القلب
١١	الطفولة والشباب
٩١	« زينب » .. الصامت
١٣٥	الغيلم المصرى .. يتكلم ( أولاد الذوات )
١٥٩	« أنا .. وعبد الوهاب ( الوردة البيضاء )
٢٠٢	« ماجدولين » أو « دموع الحب » بدلا من « وداد » !
٢٣٥	« يحيا الحب »



---

صدر حتى الآن :

---

- |                              |                 |
|------------------------------|-----------------|
| ١ - لغتنا الجميلة            | فاروق شوشة      |
| ٢ - ممنوع من التداول         | محمود عوض       |
| ٣ - قصة الضمير المصري الحديث | صلاح عبد الصبور |
| ٤ - عصر التلفزيون            | عبد المنعم حسن  |
| ٥ - مذكرات محمد كريم         | محمود علي       |

---

## الكتاب القادم

---

الجزء الثاني من :  
**مذكرات**  
**محمد كريم**  
اعداد محمود علي

**● المراسلات :**

**التحرير :** ٢٦ شارع منصور بالقاهرة

تليفون ٢٢٧٢١ - ٣٢٥٠٢

**الإدارة :** ١٣ شارع محمد عز العرب

( المتديان سابقا ) - ص . ب ١٣٢٨

تليفون ٢٤١٤٥

**الإعلانات :** يتفق عليها مع إدارة المجلة

تليفون ٢٤١٤٥

## هذا الكتاب

تاريخ السينما المصرية هو تاريخ العاملين فيها  
من المصريين الذين أحبوها وولعوا أنفسهم  
وحياتهم من أجل بنائها وانهاضها .

وعلى رأس هؤلاء الذين عملوا في السينما  
المصرية منذ نشأتها شيخ المخرجين والرائد الراحل  
محمّد كريم .

وعلمنا يكتب محمد كريم هذا الزمان فإنه يساهم  
مساهمة أكيّنة في تسهيل مهمة التأريخ للسينما  
المصرية في الوقت الذي تخلو فيه المكتبة العربية  
من كتاب واحد جاد في تاريخ السينما المصرية  
إنها مذكرات تسد فراغا كبيرا وتستحق أن  
تقرأ . وفي الكتاب القدم بقية هذه المذكرات .

الشمس • ١ فتوش

